BIOGRAFI
UMAR KAYAM

MANUSIA ULANG-ALIK

Ahmad Nashih Luthfi

Kata Pengantar: Prof. Dr. Bakdi Soemanto



sains

MANUSIA ULANG-ALIK

BIOGRAFI UMAR KAYAM

MANUSIA ULANG-ALIK

BIOGRAFI UMAR KAYAM

Ahmad Nashih Luthfi

Kata Pengantar:
Prof. Dr. Bakdi Soemanto



sains
SAJOGYO INSIDE

Diterbitkan pertama kali dalam bahasa Indonesia
oleh Penerbit Eja Publisher, April 2007
Perumahan Nogotirto III, Jl. Progo B-15, Jogjakarta
Tlp.: 0274-7019945, Fax.: 0274-620606
Email:eja_publisher@yahoo.co.id

Bekerja sama dengan

Sains (Sajogyo Inside) Jl. Malabar No. 22 Bogor 16151
Jawa Barat, Indonesia. Telp/Fax.: 0251-374048.
E-mail: ys-sains@sajogyo-inside.org, atau ys-sains@plasa.com.
Website: www.sajogyo-inside.org

PE. 02.03.07

Editor: Tim Eja
Layout: Eja Graphic Design
Desain Sampul: Jube' (Tanta Gode Klinik Design)
Pracetak: Nazir
Foto sampul: Film Biografi UK (Produksi Lontar)

Perpustakaan Nasional: Katalog Dalam Terbitan (KDT)
Manusia Ulang Alik: Biografi Umar Kayam
Jogjakarta: Penerbit Eja Publisher, 2007
xxvii + 186 hlm.: 14 x 21 cm
ISBN: 978-979-15920-1-7

Sumber foto: Koleksi keluarga UK, Koleksi pribadi Umar Suwito, Arsip Reksa Pustaka Mangkunegara 1939, koleksi Pusat Studi Kebudayaan UGM, film biografi UK produksi Lontar, *Mingguan Merdeka*, dan *Sinar Harapan*.

Persembahan:

Kagem Bapak lan Ibu wonten ing Kauman Bangilan,
dan calon istriku Anna Mariana

PENGANTAR PENERBIT

Keinginan utama menghadirkan buku ini semata-mata melihat kiprah dan sosok Umar Kayam yang unik dan menarik. Bisa juga disebut sebagai manusia kontroversial, setidaknya sorotan banyak manusia tentang kehadiran Umar Kayam dalam film G 30 S. Ada banyak spekulasi tentang Umar Kayam dalam film ini, sekalipun keterlibatannya hanya sebagai sosok Sukarno. Sebagai manusia biasa yang bergulat pada dunia seni, kehadirannya dalam film itu dianggap sebagai seni untuk seni, namun tak ayal mengejutkan banyak pihak karena film itu pembentuk dan pembenaran sejarah atas *genocide* negara yang mutlak.

Namun melihat Umar Kayam hanya dari sudut kontroversial itu alangkah naifnya, karena Kayam adalah manusia dengan segala kelebihan dan kekurangan yang mampu hadir mengisi berbagai problematika negeri. Ia manusia dengan berbagai wajah, akademisi, birokrat, seniman, budayawan, dan pecinta makanan. Aneh, tapi realitas itulah yang membentuk Kayam sebagai manusia yang menarik. Latar priyainya telah membangun kultur sendiri pada diri kayam. Ia cinta pada *wong cilik* tapi ia juga bisa sangat murka pada entitas ini karena

ketidaklazimananya. Artinya Kayam tetap melihat dari sudut tertentu yang mampu menghadirkan priyayi sebagai lanskapnya pemikirannya. Setidaknya dengan logika dan dasar itulah kami mencoba menghadirkan Kayam dalam konsusmi publik. Tafsir dan pemaknaan atasnya sangat menentukan masing-masing pembaca dalam melihat sosok Kayam.

Kepada penulis kami ucapkan terima kasih atas kepercayaan dan kerja samanya, juga selamat atas pernikahannya yang baru saja berlangsung, semoga masing-masing tidak saling menzhalimi dari kalian berdua. Kepada Yayasan Sains (Sajogyo Inside) Bogor, khususnya Mas Shohib, terima kasih atas kerja samanya dalam join penerbitan buku ini. Kepada temen-temen Eja, (deeje, aulia, kelik, cak kandar, hesti, jube') terima kasih atas semua bantuan dan kerja keras kalian.

Eja Publisher, April 2007

PENGANTAR SAINS

Buku yang ada di tangan pembaca ini merupakan suatu rekonstruksi terhadap pemikiran dan secara lebih luas kehidupan Umar Kayam yang dikemas melalui sebuah metode dalam penelitian sejarah, yakni biografi. Penulisnya, Ahmad Nashih Luthfi, merupakan salah satu aktivis di Sajogyo Inside (Sains) sejak tahun 2005. Sejak naskah ini masih berbentuk skripsi, Sains memang berusaha untuk menerbitkannya karena ulasannya mengenai hidup dan karya Umar Kayam sangat penting untuk dibaca oleh khalayak luas.

Sebelum ini, Sains bekerja sama dengan Sekretariat Bina Desa dan Cinderalas telah menerbitkan buku kompilasi tulisan-tulisan Prof. Sajogyo selama kurang lebih tiga dasawarsa terakhir dengan judul *Ekososiologi: Deideologisasi Teori, Restrukturisasi Aksi (Petani dan Pedesaan sebagai Kasus Uji)*. Terbitnya buku tentang biografi Umar Kayam ini sekali lagi menjadi sebentuk ikhtiar kecil Sains dalam usaha untuk mendokumentasikan, mempromosikan, dan memberikan apresiasi terhadap buah pemikiran para tokoh intelektual dan pemikir bangsa. Upaya ini sendiri tidak terlepas dari cita-cita pendirian Sains sendiri, yakni untuk mewujudkan kehidupan bangsa yang cerdas dan merdeka.

Dengan penerbitan buku ini Sains ingin menggarisbawahi capaian pemikiran Umar Kayam yang mampu melakukan lintas batas ilmu dan bahkan ilmu dengan seni. Bagi Sains hal ini merupakan sebuah peringatan keras atas kecenderungan kompartementalisasi ilmu sosial dan humaniora yang berkembang di Indonesia dewasa ini. Dalam konteks pembangunan, bila istilah ini masih dapat digunakan, pemikiran Umar Kayam untuk memfokuskan pada "aspek manusia" atau "kebudayaan" sebagai agensi melebihi pembangunan fisik, masih sangat relevan untuk ditekankan di tengah-tengah masyarakat, perbincangan akademis, maupun pembahasan di lingkungan pengambil kebijakan.

Berbagai kelompok suku, agama, status sosial, dan sebagainya menjadi perhatian Umar Kayam baik dalam kedudukannya sebagai ilmuwan maupun seniman.. Ia adalah seorang multikulturalis yang inklusif, demikian menghargai perbedaan dan keragaman yang ada di bumi nusantara ini. Meskipun demikian, dengan caranya yang khas, ia melakukan kritik tajam terhadap budaya tradisional yang feudal, yang menutup akses pada keterlibatan wong cilik dan hanya semakin mengekalkan dominasi para priyayi, dalam pendidikan misalnya.

Penulis buku ini dengan jeli menangkap pesan Umar Kayam kepada kita, terutama para pengelola negara ini bahwa "kekuasaan dibangun untuk dapat mensejahterakan rakyat...namun yang terjadi, kekuasaan diperebutkan untuk dapat mengatur sumber-sumber pendapatan, sehingga terjadi royokan, rebutan. Kalau sudah rebutan, maka yang brutal yang 'menang'. Ini yang harus kita waspadai, harus kita jaga agar kekuasaan itu bisa diatur bersama-sama dengan baik...". Selanjutnya,

"......kekuasaan yang telah semakin besar dan kuat, tak lagi memikirkan kebudayaan....padahal kebudayaan adalah kehidupan masyarakat, kebudayaan adalah 'buatan'nya orang banyak. Kekuasaan pada kenyataannya (di negeri kita ini) adalah semata-mata untuk mengatur sumber-sumber pendapatan." Inilah poin-poin penting yang ditemukan oleh penulis buku ini.

Pemikiran dan sikap semacam itulah yang dalam konteks kekinian sangat dibutuhkan oleh bangsa kita, demi tercapainya masyarakat yang cerdas dan merdeka. Konflik, kekerasan, kesalahan pengaturan dan paradigma pembangunan yang dianut oleh pemerintah memaksa kita untuk kembali merenungkan apa yang terjadi pada bangsa ini dalam mengelola keragaman dan apakah sudah memberi perhatian pada rakyat kecil.

Sains dengan senang hati menghadirkan buku ini untuk mengajak kita semua membaca dan merefleksikan buah renungan salah satu tokoh pemikir bangsa ini. Selamat membaca dan semoga bermanfaat.

Bogor, 7 Maret 2007

PENGANTAR PENULIS

Buku ini awalnya adalah skripsi di Jurusan Sejarah Fakultas Ilmu Budaya UGM yang secara teknis diselesaikan pada awal tahun 2005. Ketika judul tentang biografi Umar Kayam ini diajukan dalam mata kuliah Seminar Sejarah, Dr. Bambang Purwanto (kini telah menjadi profesor) sebagai dosen pengampunya, demikian bergairah menyusupkan serangkaian "ideologinya", bagaimana menulis sejarah tidak dengan cara yang konvensional. Tentu saja ini tantangan sekaligus membebani penulis dan teman-teman seangkatan (2000), terlebih tatkala masih terantuk-antuk dalam mengejar arti apa yang "tidak konvensional" itu. Semangat "anti mainstream"; baik mulai dari tema, paradigma, dan subyek penelitian sangat terasa dalam perkuliahan beliau.

Dalam kegairahan semacam itu, penulis berpikir; bisakah menulis orang besar atau seorang tokoh (tidak harus menulis orang-orang kecil dan kaum marjinal yang sementara itu dipahami) ditulis dengan cara yang berbeda, ada sesuatu yang baru pada tingkatan metodis maupun metodologis. Tentu saja bukan tulisan yang hanya bersifat *herinneringen* atau kenang-kenangan sebagaimana umum dilakukan.

Dalam menulis biografi, butuh kepercayaan penuh dari keluarga, karena biografi layaknya *paparazzi* yang menguntit wilayah domestik maupun publik sang tokoh. Saat menemukan "kejanggalan", tidak serta-merta ia bisa dipergosipkan. Sadar atau tidak, berteduh di bawah papan nama berlabel "relevansi", beberapa wilayah domestik sengaja tidak dipergunjingkan di sini. Berangkat dari kekaguman (tentang bagaimana seharusnya "menjadi dan tidak menjadi" orang Jawa, bila ia diyakini dalam bentuk reifikatifnya) penelitian tentang biografi Umar Kayam ini saya lakukan. Dilematis memang, ketika keintiman telah menjalar, jarak sulit diciptakan. Untunglah, karya tulis ini dituntut menjadi "ilmiah", sesuatu yang diyakini bisa mencipta jarak.

Beberapa orang dengan bentuk dan caranya yang berbeda telah banyak membantu dalam penelitian ini; M. Shohibuddin (*you're not only my older Brother*), Bapak Drs. Adaby Darban, SU sebagai pembimbing skripsi dan ketua jurusan Sejarah, Mas Yulianto Ibrahim, S.S., M.Hum. dan Mas Baha'uddin, S.S, M.Hum., Ibu Mutiah Amini, S.S., M.Hum., dan pemberi semangat yang "dekonstruktif", Prof. Dr. Bambang Purwanto. Serta kawan-kawanku; Anna Mariana, Farabi Fakih, Saiful Hakam, dan Amin Mudzakkir. Ketiga nama terakhir adalah kawan dalam membentuk Komunitas Studi Sejarah (KSS) di FIB, selain aktivis lainnya, Khatib "Negro" Abdul Kadir, Slamet "Amex" Tohari, Dian Astrid Wijaya, dan Anton Septian.

Bapak Umar Suwito (adik Umar Kayam) sebagai narasumber utama, terima kasih banyak dengan segala bantuannya, sumber-sumber yang sangat berharga, wawancara, klarifikasi data dan bonus dongengnya. Kepada Ibu Rooslina Hanoum

(Yus) Kayam, di tengah-tengah suasana duka, kehilangan, dan usaha untuk mengenang Umar Kayam kembali (dalam acara peringatan wafatnya), tiba-tiba saya menyeruak masuk hendak "ikut serta". Keikutsertaan yang semoga pada tempatnya. Untuk Mbak Sita Aripurnami, Mbak Wulan Anggraini dan Bapak Ontoseno, terima kasih atas kepercayaan dan kerja samanya.

Juga kepada para narasumber yang telah rela hati berbagi kisah (khusus untuk Dr. Faruk HT; saya tidak akan lupa dengan "ejekan" Anda, "ejekan" yang semoga mereproduksi diri menjadi *drive of scrutiny*). Atas sponsor dan kepercayaan dari lembaga yang beliau pimpin, sebagian dari penelitian ini terwujud. Dan Mbak Tinuk R. Yampolsky yang telah membantu saya selama di Jakarta.

Ucapan terima kasih perlu penulis sampaikan kepada mBak Rika di Perpustakaan Jurusan Sejarah, atas cerita-cerita dan kemudahannya, para petugas di Perpustakaan Reksa Pustaka Mangkunegaran, Perpustakaan Pusat Studi Kebudayaan UGM, Perpustakaan Fakultas Ilmu Budaya UGM, UPT I UGM, Perpustakaan Kolese Ignatius dan Koleksi Wertheim di Pusat Pedesaan UGM, Perpustakaan Sinematek Kuningan Jakarta, Litbang Kompas, dan Perpustakaan Dewan Kesenian Jakarta.

Untuk mas Nazir dari penerbit "Eja" Yogyakarta yang sudi untuk menerbitkan buku ini, saya ucapkan terima kasih banyak.

Buku ini tidak akan bisa terbit tanpa dimatangkan prosesnya di Yayasan Sajogyo Inside Bogor (Sains), terutama melalui dukungan Prof. Sajogyo yang sempat membacanya. Selama saya beraktivitas di lembaga tersebut, banyak hal yang saya

dapatkan, bagaimana mengolah pengetahuan, men-*share*-kannya untuk menciptakan iklim saling-belajar demi kehidupan yang cerdas dan merdeka. Terima kasih untuk Sains yang membantu penerbitan ini, semoga buku ini relevan dengan semangat yang diajarkan pada saya itu.

Bapak dan Ibu di Bangilan Tuban (Drs. H. Muchtar dan Hj. Fathimah); maafkan anakmu yang sedikit bekerja banyak meminta. Buku ini saya persembahan kepada *panjenengan* berdua.

Tidak seorangpun yang bertanggung jawab atas argumen dan pemikiran yang tertuang dalam karya kecil ini melainkan ada di pundak penulis.

Yogyakarta, 28 Februari 2007
Hormat penulis
Ahmad Nashih Luthfi

GLOSARIUM

achievement status (Ing)	: kedudukan sosial yang diperoleh berdasarkan prestasi
adiluhung (Jw)	: luhur, unggul
administratuur (Bld)	: administrator, pegawai kantor
ajeg (Jw)	: terus-menerus, konsisten
alter ego (Lt)	: kepribadian bawah sadar
anwerking (Bld)	: berkesinambungan kerja, kontinuitas kerja
ayem (Jw)	: tenteram, nyaman
balepeni (Jw)	: ruang kerja seorang raja (di Mangkunegaran)
balewarni (Jw)	: ruang khusus yang disediakan untuk permaisuri di dalam istana
beambtenstaat (Bld)	: negara pegawai, negara pangreh praja melalui bentuk pemerintahan yang bersifat *indirect role*
biasane mecucu terus (Jw)	: biasanya cemberut terus
clerk (Ing)	: dari kata Latin *clerus,* yaitu golongan rohaniawan yang berawal dari bawah
collcetive memory (Ing)	: ingatan kolektif
common sense (Ing)	: akal sehat
cultural commuter (Ing)	: pejalan budaya
dalem ageng (Jw)	: bagian inti istana yang berada di

belakang *pringgitan*, tempat tinggal raja, permaisuri dan putra-putrinya

dene iso ndagel (Jw) : ternyata bisa juga melucu

dilakoni (Jw) : dijalani

eklektik (Lt) : tidak hanya mengikuti satu style atau pola pemikiran, gabungaan beberapa pemikiran

epiphany (Lt) : peristiwa penting (mistik) dalam kehidupan yang sangat mempengaruhi sejarah seseorang

ewuh (Jw) : serba salah, merasa tidak enak

gayeng (Jw) : perasaan nyaman dan nikmat (dalam menikmati musik misalnya)

geschichte (Jrm) : sejarah, dalam pengertian yang masih didapati pada saat ini

gethek (Jw) : rakit untuk menyeberangi sungai yang disusun dari bilah bambu

grant (Ing) : hibah, beasiswa

grounded research (Ing) : riset atau penelitian lapangan berbasis masyarakat

gupermen (Jw) : berasal dari *gouvernement* (Bld) yang artinya pemerintah

herinneringen (Bld) : kenang-kenangan

hik (Jw) : bermacam makanan-minuman yang dijajakan (dipikul) berkeliling (di Solo), semacam *angkringan* di Yogyakarta

history as memory (Ing) : sejarah sebagai atau berbasis ingatan

idiosyncracy (Ing) : keunikan, lawan dari *nomothetic* yang berpola

intended consequence (Ing) : akibat yang dimaksudkan atau diperkirakan

invinita (Lt) : diri yang kedua, semacam saudara kembar dalam diri/ nurani

involvement of inquiry (Ing) : keterlibatan dalam penelitian
inward looking (Ing) : melihat ke dalam, berorientasi ke dalam pribadi
isin (Jw) : malu
jebule mong sakmono (Jw) : ternyata cuma segitu
jumbuh (Jw) : menyatu dan tidak bisa dibedakan dengan jelas
kawulo (Jw) : hamba
kedanan (Jw) : tergila-gila, terobsesi
kemadjengan (Jw) : kemajuan, kebaruan
kimono (Jpg) : baju khas Jepang
klimis (Jw) : kelihatan berminyak
kuluk mathak putih (Jw) : kain penutup kepala yang berhak digunakan seorang priyayi bupati
landscape (Ing) : ciri sebuah tempat yang secara langsung bisa dilihat, ruang kultural
manunggal (Jw) : menyatu
masterpiece (Ing) : karya utama
mat-matan (Jw) : bersantai-santai
mbanyol (Jw) : melucu, melawak
mboten mas (Jw) : tidak mas
mengayomi wong cilik (Jw) : melindungi orang kecil
menggojlok (Jw) : mengerjai, membuat seseorang merasa malu dalam suasana keakraban
menjawil (Jw) : menyentil, mencolek
mentifact (Ing) : fakta mental yang tidak bisa direifikasi secara material sebagai sumber sejarah
milestone (Jw) : penanda jarak jalan, tonggak
mlekoh (Jw) : kelihatan lezat dan berminyak
mlintheng (Jw) : bermain ketapel
mrucut dari kahanan (Jw) : lepas dari kenyataan sebenarnya
ndoro ageng (Jw) : tuan besar, priyayi
ngalami (Jw) : menjalan, sebagai sebuah

pengalaman
ngarab (Jw) : bersuasana atau bergaya seperti Arab
ngayogyakarta (Jw) : bersuasana atau bergaya seperti Yogyakarta
ngeh (Jw) : sadar, mengerti, faham
ngenger (Jw) : mengabdi kepada seseorang yang lebih tinggi tingkatan sosialnya
ngersulo (Jw) : mengeluh, meratap
ning yen tindak temenan (Jw): tapi kalau pergi beneran
novelette (Prc) : novel pendek/ cerpen panjang
nunut (Jw) : mengikut, menumpang
nyumanggaaken (Jw) : mempersilahkan
ora usah ditutup-tutupi, direko doyo (Jw) : tidak usah ditutup-tutupi, direkayasa
ora wani melu (Jw) : tidak berani ikut
oraly nuance (Ing) : bernuansa lisan
pakde (Jw) : kakak dari ibu atau bapak (paman)
panitra (Jw) : panitia pelaksana
parikeno (Jw) : asal kena
pendopo (Jw) : ruang terbuka beratap di depan istana, semacam *hall* atau balai
pokoke sing jujur wae (Jw) : yang penting harus jujur saja
politic passion (Ing) : nafsu atau godaan politik
post factum (Ing) : setelah kejadian
post power syndrome (Ing) : sindroma atau gejala sakit psikologis yang dialami sebab kehilangan (lepas dari) kekuasaan
prangwedanan (Jw) : tempat pangeran prangwedana yang kelak menggantikan raja (Mangkunegara)
prime (Lt) : utama, inti
pringgitan (Jw) : ruang tertutup antara pendopo dan *dalem* istana yang bisa dilalui kereta atau mobil Mangkunegaran)

redemptive (Ing) : bersifat mengayomi, melindungi
rembugan (Jw) : musyawarah, pembicaraan
rememoration (Ing) : peringatan, pengingatan kembali
resemblance (Ing) : keterlekatan atau kemiripan antara pengarang dan karyanya
saikere (Jpg) : upacara menghadap ke utara (Jepang) untuk menghormat pada kaisar
sangu (Jw) : uang bekal, uang jajan
sareh (Jw) : sabar, menerima
signifiant (Prc) : penanda
signifie (Prc) : yang ditandakan atau konsep yang ada dalam otak
sociofact (Ing) : fakta sosial
space (Ing) : ruang, baik dalam pengertian geografis ataupun kultural
statecraft (Ing) : budaya kiat memerintah
sungkan (Jw) : merasa tidak enak sebab hormat
syari'ati (Arb) : bersifat syari'at Islam (fikih)
taisho (Jpg) : olah raga ala Jepang
treincontroleur (Bld) : kondektur kereta api
toneel club (Bld) : kelompok teater
tresno (Jw) : sayang, cinta, senang
turning point moment (Ing) : peristiwa yang menjadi titik balik dalam sejarah kehidupan seseorang
uncertainty (Ing) : ketidakpastian
unintended consequence (Ing) : akibat yang tidak dimaksudkan atau tidak diperkirakan
vereeniging (Bld) : perkumpulan, organisasi
verstehen (Jrm) : memahami atau mengerti, istilah yang digunakan Max Weber untuk mencoba memahami tingkah laku masyarakat seperti mereka memahaminya
vivere perricolloso (Lt) : keberanian menyerempet-serempet bahaya

volkgemeinschaft (Jrm) : kecenderungan masyarakat, yaitu tugas intelektual untuk mengambil bagian dalam keseluruhan usaha masyarakat sebagai anggota bangsa

voorklas (Bld) : setingkat taman kanak-kanak, kelas 0

waton suloyo (Jw) : asal berbeda

wayang potehi (Jw) : wayang tionghoa

wayang tengul (Jw) : wayang golek

wis pokoke mainno sing bener (Jw) : sudah, yang penting mainlah dengan benar

DAFTAR ISI

KATA PENGANTAR

Umar Kayam adalah sosok yang tidak pernah basi dibicarakan. Sebab, ia adalah sosok yang memancarkan cahaya dari berbagai sudut. Ia ibarat sebuah prisma. Orang bilang, Umar Kayam adalah seorang demokratis. Ya, memang. Tapi ada kalanya, Umar Kayam sangat *choosy*, pilih-pilih dalam pergaulan. Sosok seperti Umar Kayam, ternyata, juga bisa tidak senang dengan orang bahkan tokoh tertentu. Ia yang dikenal sangat dekat dengan *wong cilik,* ternyata ada *wong cilik* tertentu yang amat ia tidak sukai. Kebetulan *wong cilik* itu mantan pelawak. Tatkala ditanyakan mengapa ia tidak menyukainya, sambil tertawa ia menjawab: "*Ora bisa ngerti kebecikan*...", yang dalam bahasa Indonesia, barangkali, bisa diterjemahkan "Tak tahu diuntung..."

Hal-hal semacam ini sebenarnya, adalah suatu hal yang lumrah saja. Sebab bagaimanapun, Umar Kayam adalah seorang manusia. Jika orang ingin menemukan gambaran tentang Umar Kayam secara utuh, orang akan segera melihat sisi gemerlapnya dan sisi gelapnya. Seperti dikatakan Ernest Ghoocy, sisi gelap itu ibaratnya *l'ombre* alias bayangan. Oleh karena itu, menulis biografi yang benar-benar bisa bermanfaat adalah jika

di sana juga ada tinjauan kritis dari penulisnya. Dalam buku karangan A.N. Lutfi ini, tinjauan kritis dimaksud tersedia. Hanya saja, dalam wujud yang implisit. Ini tentu terpulang kepada penulisnya. Suatu pilihan yang merupakan hal prerogatif seorang penulis...

Secara fragmentaris, sudah cukup banyak buku-buku yang ditulis tentang Umar Kayam. Salah satunya yang ditulis oleh B. Rahmanto dengan judul *Umar Kayam "Karya dan Dunianya"*. Akan tetapi, tampaknya buku ini lebih banyak mengulas karya-karyanya dari pada memaparkan kehidupannya. Buku ini, lebih memusatkan perhatian kepada hidup Umar Kayam, sejak masih bocah hingga dewasa. Pelacakannya lumayan teliti, walupun belum diungkap secara tuntas tentang kegemaran makan Umar Kayam dan bagaimana ia begitu *kesengsem* dan sangat faham berbagai jenis makanan di seluruh dunia, termasuk ikan tusuk yang dibakar di Kutub Utara.

Strategi penulis buku ini yang menggunakan teori dasar Freud, *the childhood is the father of a man* sangat kena. Terutama jika orang kemudian membaca novel *Para Priyayi* jilid pertama. Novel yang boleh dikatakan sebuah konstruksi munculnya *ambtenaarisme* di Indonesia, akan lebih mudah dan lebih nikmat dikunyah karena uraian masa kecil Umar Kayam dalam buku ini. Juga, sikap dan pandangan dunianya yang mengutamakan kebersamaan, terfahami dengan jelas karena informasi masa kecil.

Menurut hemat saya, kehidupan Umar Kayam sangat unik. Almarhum Linus Suryadi AG, salah seorang kerabat dekat Umar Kayam, di samping Emha Ainun Nadjib, mengatakan bahwa ada sesuatu pada Kayam yang sangat disukainya.

Adapun sesuatu dimaksud adalah pandangan Umar Kayam tentang *common sense.* Menurut Linus, berbeda dengan yang ditawarkan oleh Chatarine Belsey, bagi Umar Kayam *common sense* menjadi pandangan subyektifnya. Oleh karena itu, juga dalam hal seni, Umar Kayam, menurut Linus, lebih mendahulukan karya seni itu ia senangi atau tidak. Tak peduli hanya lagu seorang pengamen, misalnya siteran Pak Narto, kalau itu menyenangkannya, Umar Kayam akan mengatakan bahwa itu bagus. Demikian juga lagu *dhangdhutan* yang sering disaksikan oleh Umar kayam di alun-alun utara pada saat ada sekaten. Ia senantiasa memuji salah satu grup musik *ndhangdhut* yang senantiasa menampilkan Kadarijah dan Niluh yang kalau menyanyi selalu membuka ketiaknya. Sambil memusatkan perhatian kepada kedua penyanyi yang sedang duet itu, Umar Kayam berbisik kepada Linus Suryadi AG, *"deloken, deloken, galo penyanyine pada ngélér kélék télés..*" "Perdebatan" antara Linus dengan Umar Kayam yang sering terdengar adalah soal pandangan pribadi, termasuk hal-hal yang menyangkut kepercayaan yang gaib-gaib. Menurut Linus, rumah dinas Umar Kayam yang di Bulaksumur B-12 perlu ditanami ekor kambing jantan pada setiap sudutnya. Ini untuk menjaga kewibawaan Umar Kayam. Anehnya, walaupun Umar Kayam tidak percaya, ia menuruti saran Linus, walaupun, untuk itu, ia harus mengeluarkan uang untuk membeli empat ekor kambing yang hitam itu. Tentu saja, sebelumnya, didahului peredebatan yang keras... Tatkala ditanyakan mengapa ia menuruti anjuran Linus, dengan senyum ia menjawab, "*ora ana alane nandur buntut wedhus...*". Tujuan utamanya, sekedar membuat Linus senang. Pada titik ini tampak bahwa bagi Umar Kayam, sesuatu yang dianggap sangat penting adalah

persahabatan dan persaudaraan serta pertemanan. Ia memilih mengorbankan sesuatu daripada persaudaraan dan persahabatan dengan seseorang terganggu. Oleh karena itu, Umar Kayam cenderung banyak menyelenggarakan *reriuangan*, kumpul-kumpul, dengan teman-temannya. Pendirian Pusat Studi Kebudayaan UGM yang di Bulaksumur E-12, antara lain, untuk dijadikan tempat *reriungan* itu.

Umar Kayam adalah sosok yang luar biasa. Dari pengamatan tampak bahwa hampir seluruh hidup Umar Kayam hingga wafat dan peringatannya pada hari ke seribu, terus-menerus dipenuhi upacara. Adapun yang dimaksud dengan upacara itu adalah kumpul-kumpul dan makan-makan.

Tetapi, di balik itu, Umar Kayam adalah seorang yang berani. Ia bahkan pernah mempertaruhkan kedudukannya sebagai Dirjen RTF karena ikut serta kumpul-kumpul *nggrasani* kekuasaan *adigan-adigung* dari Soeharto. Ia pun akhirnya diberhentikan. Lalu, ia tidak segan menyebut dirinya seorang gelandangan... karena definisi yang demikian inilah membuat ia tidak segan-segan *jajan* dhawet ayu di pinggir jalan. Dan begitu jam menunjukkan pukul sebelas siang, ia segera meminta Supardi, sopirnya, mengantarnya ke Airport untuk terbang ke Jakarta. Di ibu kota, malam harinya, ia ber-*dinner* bersama Moerdiono, yang pada waktu itu Sekretaris Negara. Umar Kayam pun memesan satu porsi *bison steak*.

Sebagai orang Jawa, Umar Kayam sangat faham dan menghayati tatakrama Jawa. Dengan kejawaannya, ia menilai perilaku teman-temannya. Tetapi, dengan enak ia menjadi bagian dari Indonesia dan dunia. Ia menikmati *klenengan nyampleng* dan lagu-lagu klasik Mozart, Handel, Hydn hingga Beethoven,

Chopin, dan lain-lain. Umar Kayam, sebagai manusia, seperti judul buku ini, adalah manusia *commuter*, manusia bolak-balik dari berbagai komunitas dan kebudayaan. Ia dengan rileks menjalaninya.

Sosok Umar Kayam adalah sebuah *reference*, sebuah acuan. Sebagai acuan yang pernah hidup, sebagian darinya, sudah dirumuskan dalam buku ini...

Bakdi Soemanto
Guru Besar FIB UGM dan Sadhar

Bagian I
PENDAHULUAN

A. Biografi, Sebuah Justifikasi

Terlalu banyak pahlawan di Indonesia, namun terlalu sedikit yang diteladani dan meneladaninya. Orang mudah memberi label pahlawan, dan artinya menghabisi karier hidupnya. Kepahlawanan dilanggengkan di luar batas kemanusiaan, sehingga tidak ada yang bisa dicontoh. Replikasi adalah penggandaan nilai kemungkinan. Jarak yang terlalu lebar tidak memungkinkan upaya replikasi atau peneladanan. Oleh sebab kepahlawanan lebih sebagai tutur lisan yang berada dalam kondisi sementara. Bila ia dilanggengkan, yang muncul adalah mitos, gunjing, dan alih orientasi pusat keberartian pada tokoh, bukan karyanya. Sebaliknya, tidak mengakui ketokohan juga resiko tersendiri.

Bila kehidupan adalah karya dengan segenap bentuknya, maka tokoh (pengarang) dan karya adalah *resemblance,* suatu kemiripan atau keterlekatan. Ketika manusia belum terdeferensiasikan, kehidupan adalah karya itu sendiri. Mengaburkan ketokohan adalah melenyapkan kehidupan. Pandangan ini akan menjebak pada upaya pemitosan kembali. Tiada beda yang terjadi pada umumnya pahlawan-pahlawan Indonesia.

Ilmu modern menawarkan cara pandang berbeda. Kajian terhadap tokoh tidak lagi dipandang sebagai *resemblans*, namun tokoh manusia adalah objek kajian dalam ilmu-ilmu kemanusiaan (humaniora). Pada titik ini manusia berada dalam wujud terbaiknya, ia menjadi subyek sekaligus objek kajian. Perubahan manusia dalam proses kesejarahannya mengandung konsekuensi pada asumsi-asumsi dasar keilmuan.[1] Kajian biografi ini ingin menempatkan diri sebagai perayaan atas kompleksitas relasi antara tokoh dan karyanya.

Biografi menempatkan manusia sebagai titik kajian. Dalam khasanah historiografi Indonesia, terdapat 3 bentuk penulisan biografi. Bentuk pertama adalah biografi interpretatif; kedua biografi sumber; dan ketiga biografi populer. Dua biografi pertama termasuk biografi ilmiah, dengan segenap *technical discipline* keilmuan (sejarah). Biografi interpretatif menyertakan analisis ilmu-ilmu sosial misalnya sosiologi dan psikologi. Biografi populer tidak selalu mementingkan kebenaran ilmiah, retorika, bumbu-bumbu penyedap, dan dialog-dialog antara tokoh dibuat sedemikian rupa, sehingga seringkali menempatkan tokoh secara berlebihan dan pemitosan. Biografi sumber adalah biografi pertama yang pernah ditulis mengenai sang tokoh, sehingga perbandingan dengan biografi lain tidak diperlukan dalam biografi macam ini. Demikian pula analisis yang memerlukan seperangkat alat penjelas, teori dan hipotesis, yang diperlukan "hanyalah" membuat *outline*, mencerna bahan-bahan yang dikumpulkan. Proses mencerna dan menjelaskan nantinya sekali lagi tanpa harus menggunakan alat bantu, melainkan cukup dengan deskripsi dan penyusunan babak-babak.[2]

Dalam biografi ilmiah sedapat mungkin penulis meng-

hindari unsur sentimentalitasnya yang disebabkan sedemikian dekatnya dengan obyek kajian. Ia dapat melihat obyek kajian dari luar dan hanya berperan sebagai seorang *explanator. Verstehen* dalam pengertian Wilhelm Dilthey dimungkinkan bila subyek tineliti (bukan obyek penelitian!) masih hidup dan atau meninggalkan jejak-jejak yang dapat dibaca dengan sejelas-jelasnya sehingga menutup kemungkinan multitafsir.

Penulisan biografi secara ilmiah oleh sarjana sejarah Indonesia belum banyak dilakukan. Padahal sejarah konon adalah penjumlahan biogarfi para tokoh.[3] Tokoh atau aktor (intelektual), sebagaimana pendapat Arnold Toynbee, penting artinya sebagai kekuatan penggerak dalam suatu kurun waktu.[4]

Indonesia mempunyai tingkat partikularitas yang sangat tinggi. Fenomena heterogen yang senantiasa dikemukakan sebagai tafsir (kultural) atas suatu kondisi masyarakat Indonesia adalah suku, agama, ras, dan antar golongan, belum lagi bila diteruskan dalam tingkatan individu. Kadar *idiosyncracy* sejarah Indonesia yang begitu beragam menempatkan kajian *individual actor* menjadi penting dan tidak terelakkan. Dalam kajian politik Indonesia misalnya, William Liddle melalui "The Relative Autonomy of Third World Politician: Soeharto and Indonesian Economic Development in Comparative Perspective" menunjukkan bahwa secara khusus, keberadaan Soeharto sebagai presiden bukanlah sosok yang kultur politiknya anti Barat, namun demikian ia menampilkan diri sebagai negara itu sendiri melalui adopsi kebijakan ekonomi neo-klasik yang diterapkan pada tahun 1968, 1975, dan 1983. Dengan ini, Liddle ingin menunjukkan bahwa kultur politik dan kebijakan ekonomi Indonesia bersifat relatif, tidak bisa dimengerti (dan

digeneralisir) tanpa dibingkai oleh waktu dan siapa yang mengambil peranan. Demikian pula Bernard Dahm, sarjana Jerman yang mengkaji Sukarno dengan memberi perhatian sisi kulturalnya sebagai "manusia Jawa"; konsistensi Sukarno akan keyakinannya tentang nasionalisme, komunisme, dan agama yang bisa lebur (akulturatif) dalam satu arasy pemikiran adalah bagian dari kejawaannya, selain tentu saja penjelasan politik[5]. Dari sinilah studi biografi menjadi penting.

Pada biografi sesungguhnya didapati unsur sejarah yang paling akrab. Biografi tidak hanya pemahaman tentang seseorang secara lebih personal dan mendalam, melainkan sosok pribadi yang dikaji ditempatkan sebagai pelaku yang secara langsung mempersepsi, menjalani, merasakan kekecewaan atau bahagia terhadap kehidupan.[6] Pada merekalah guratan-guratan artefak kehidupan terrefleksikan, sehingga pertanyaan apakah ia menjadi kekuatan penggerak, aktor utama, partisipan, atau pesorak-sorai sebuah karnaval sejarah menjadi tidak penting. Siapa yang paling bertanggung jawab terhadap dunia ini, apakah Sukarno satu-satunya penggerak revolusi Indonesia, benarkah Sri Sultan Hamengku Buwana IX menjadi penyelamat Yogyakarta atau agresi militer Belanda menjadi *blessing in disguise* terhadap "eksistensi Mataram" hingga kini, ataukah waktu yang menjadi algojo dalam mengeksekusi persoalan-persoalan di atas dunia ini? Pertanyaan-pertanyaan tolol bila hanya mengambil salah satu dari kompleksitas itu. Berdasar justifikasi di atas, biografi Umar Kayam ini ditulis.

B. Sekilas tentang Umar Kayam

Dalam kesempatan yang berbeda, yaitu acara *Pak Kayam*

Pamit Pensiun di Gedung Purna Budaya 16-6-1997, Seminar di PPSK menyambut Purnabakti, Juli 1997, dan *Reriungan Bersama Pak Kayam*, Griya Kedaulatan Rakyat, 26-2-2001, banyak kawan Umar Kayam memberi komentar tentang dirinya. Ki Sugati mengatakan bahwa Umar Kayam adalah sosok guru bagi para seniman; Bakdi Soemanto: ia terbuka untuk dikritik, mudah bergaul, tempat belajar bagi semua orang, toleran terhadap persoalan yang tidak ia setujui, memberikan kesempatan pada juniornya, dan tidak paternalistik ketika berhubungan dengan budayawan-budayawan muda. *Suara Merdeka* menyebut ia sebagai budayawan yang telah memberikan banyak kontribusi bagi perkembangan kebudayaan modern Indonesia; Indra Trenggono: ia seorang demokrat Jawa, seorang priyayi modern yang sangat sinkretis dengan berbagai nilai, kepriyayiannya tampak dalam menikmati dan memilih kesenian; Willy (Rendra): moderasi (*sak madya/ prasaja*), verifikatif-menjaga jarak, keanekaan, ahimsa (*rembugan*); Darmanto Jatman: sebagai sosok kuasa, melalui kuasa itu dia berdialog dengan penguasa sebagai *bergaining position* yang cukup kuat, sedangkan Rosihan Anwar berkomentar: Karya-karya Umar Kayam dan Umar Kayam sendiri supaya dijauhkan dari mitos supaya dapat diletakkan dalam konteks dan diambil manfaatnya.[7] Komentar-komentar di atas mengekspresikan kekaguman yang luar biasa pada Umar Kayam, sehingga perlu dibaca secara proporsional dan kontekstual. Demikian pula menempatkan sosok Umar Kayam supaya tidak terkultuskan atau termitoskan.

Umar Kayam populer sebagai akademisi, seniman dan birokrat. Ia memulai kariernya sebagai karyawan Departemen Pendidikan dan Kebudayaan RI (1956-1959). Seusai mempe-

roleh gelar doktor di Amerika, pada tahun 1966 ia menjabat sebagai Direktur Jenderal Radio, Televisi, dan Film (Dirjen RTF) Departemen Penerangan RI di Jakarta. Ia menjadi ketua DKD (Dewan Kesenian Djakarta) selama dua periode menggantikan Trisno Sumardjo (1969-1973), disambung dengan menjabat Rektor Lembaga Pendidikan Kesenian Jakarta (kini IKJ) Jakarta.

Umar Kayam tidak melupakan darah keluarganya sebagai seorang guru dan pendidik. Pada tahun 1972 Kayam menjadi dosen Sekolah Tinggi Filsafat Driyarkara, dosen luar biasa untuk mata kuliah Sosiologi Pendidikan pada Fakultas Ilmu Sosial UI (1970-1974), dan dosen untuk mata kuliah Sosiologi Kesenian pada Fakultas Sastra UI (1974-1975). Menjadi staf senior *Felllow* di East Center, Honolulu, Hawaii (1973). Dari Departemen Penerangan ia dikembalikan sebagai pegawai senior di Departemen Pendidikan dan Kebudayaan menjabat Direktur Pusat Latihan Penelitian Ilmu-ilmu Sosial di Ujung Pandang (1975–1976) sekaligus dosen mata kuliah Sosiologi Pendidikan pada Fakultas Ilmu-ilmu Sosial Universitas Hasanuddin (1976). Ia juga menjadi dosen tamu *Fullbright* di Indonesian Studies Summer Institute, University of Wisconsin, Madison Amerika Serikat (1977). Pada tahun 1977 pihak Universitas Gadjah Mada memberi amanat kepada Umar Kayam dan rekan-rekannya untuk mendirikan Pusat Penelitian Kebudayaan UGM Yogyakarta. Umar Kayam diserahi tugas memimpin lembaga tersebut selama dua puluh tahun sampai 1997. Pada tahun-tahun inilah ia merasa "pulang kandang". Sekaligus mengabdikan ilmunya di kampus di mana ia dibesarkan, Universitas Gadjah Mada. Ia menjadi dosen di Fakultas Sastra Universitas Gadjah Mada Yogyakarta di Jurusan Sastra

Indonesia dan Sastra Inggris (1977-1997).

Dalam bidang seni peran, Kayam pernah menjadi aktor dalam film "Karmila", "Kugapai Cintamu", "Pengkhianatan G 30 S/PKI", "Jakarta 66", dan "Canthing". Dalam film "Pengkhianatan G 30 S/PKI" ia memerankan tokoh Sukarno. Umar Kayam juga menulis skenario untuk film "Yang Muda Yang Bercinta", "Jago", dan "Frustasi Puncak Gunung". Umar Kayam pernah menjadi Ketua Dewan Juri Festival Film Indonesia. Selain itu, Umar Kayam sempat pula menjadi pengelola kesenian sebuah hotel di Bali.

Ia lebih banyak dikenal sebagai seorang sastrawan dan budayawan. Karyanya meliputi cerpen, novel, esai-esai kesenian dan kebudayaan. Terkhusus ia menaruh perhatian pada kebudayaan Jawa. Karya-karya fiksinya dianggap mempunyai makna baru dalam dunia kesusastraan. Ia dikelompokkan sebagai sastrawan angkatan '50 (1950-1970). Angkatan dengan corak atau kekhasan berupa penceritaan yang kokoh, tanpa banyak disertai pandangan-pandangan pribadi. Sosok Umar Kayam dalam berbagai bidangnya inilah yang menjustifikasi demikian signifikan sehingga ia perlu dikaji lebih mendalam.

Sebagai karya sejarah yang berbentuk biografi, tulisan ini ingin menelusuri kesejarahan Umar Kayam mulai dari kelahirannya, 30 April 1932, masa kecil yang berada di Mangkunegaran, masa remaja yang dihabiskan di Yogyakarta, sampai dengan wafat beliau tanggal 16 Maret 2002 di Jakarta. Biografi tentu saja tidak bermaksud menulis semua aspek kehidupan seorang tokoh. Persoalan waktu yang demikian panjang akan dibingkai dalam satu tinjauan kultural, yakni sisi kepriyayian Umar Kayam. Tinjauan itu berusaha menjawab pertanyaan

mendasar pertama, seperti apakah sosok Umar Kayam sebagai seorang anak priyayi Jawa? Pertanyaan mendasar ini akan diderivasi dalam beberapa pertanyaan: apa yang masih dan tidak lagi tersisa dari sisi kepriyayian Umar Kayam, dan apa aspek-aspek yang menyebabkan itu? Pokok persoalan kedua adalah ingin mengetahui posisi seorang ilmuwan (cendekiawan) Umar Kayam berhadapan dengan kekuasaan Orde Baru, khususnya pada periode awal. Sikap dan pendiriannya sebagai ilmuwan, birokrat, sekaligus sastrawan, ingin dikaji dalam penelitian ini. Adapun yang terakhir akan bermuara untuk menjawab, apa dan bagaimana pandangan Umar Kayam terhadap kebudayaan Indonesia? Pemikiran-pemikiran kebudayaan Umar Kayam akan dikaji secara mendalam. Kesemuanya akan dideskripsikan secara analitis sehingga rekonstruksi tentang tokoh Umar Kayam bisa didapatkan secara runtut.

Tidak ada satu pun literatur yang membahas Umar Kayam dari sisi kisah hidupnya, atau bentuk biografi. Buku karya B Rahmanto, *Umar Kayam: Karya dan Dunianya,* lebih banyak membahas karya fiksinya, cerpen dan novel. Ditulis oleh sarjana sastra Indonesia, buku ini hanya menjelaskan "biodata" Umar Kayam dalam 6 halaman.[8] Buku *Umar Kayam dan Jaring Semiotik*[9] yang dieditori Aprinus Salam, mengupas karya-karya sastra Umar Kayam dari berbagai disiplin ilmu. Dari buku itu didapat gambaran tentang lapis ide Umar Kayam. Artikel *Mas Kayam yang Saya Kenang* tulisan adiknya, lebih bersifat *herinneringen,* atau kenang-kenangan, sehingga bernuansa subyektif dan tidak cukup berjarak.[10]

Karya George D Larson, *Masa Menjelang Revolusi; Keraton dan Kehidupan Politik Surakarta, 1912-1942* memberi gambaran

setting Mangkunegaran sebagai lanskap geografis maupun kultural perkembangan Umar Kayam masa kecilnya.[11] Gambaran tersebut didukung pula oleh buku Roswitha Singgih Pamuntjak (*as told as*), *Partini, Recollections of a Mangkunegaran Princess.*[12] Kedua buku itu mempunyai cakupan waktu yang cukup lama dari periode Umar Kayam. Relevansinya terletak pada setting sosialnya dalam lingkup keraton Mangkunegaran. Buku yang berjudul *Perkembangan Peradaban Priyayi* memberi gambaran utuh kebudayaan priyayi, sampai dengan simbol-simbolnya secara fisik.[13] Juga karya Kuntowijoyo, *Raja, Priyayi, dan Kawula: Surakarta, 1900-1915.*[14] Dalam buku itu, Sartono Kartodirdjo menggambarkan variabel yang mengindikasikan nilai-nilai kepriyayian: gelar, gaya hidup, pendidikan, hiburan-rekreasi, hubungan keluarga, kesenian, pakaian, dan kebiasaan makan. Sedangkan Kuntowijoyo, selain menjelaskan tentang "sejarah mentalitas" Paku Buwana X, ia juga banyak menggambarkan kondisi para priyayi di lingkungan keraton (dalam perkumpulan Abipraya) dan kondisi di luar kuasa keraton; semangat perlawanan atau "counter power" oleh golongan kawula dan pedagang dalam berbagai artikulasinya.

Karya-karya Umar Kayam baik yang berupa cerpen, novel, esai budaya, dan karya non-fiksi dikaji untuk memperoleh gambaran lapis idenya.

Sebagai kajian teori dan metodologinya diuraikan sebagai berikut. Dalam disiplin ilmu sejarah, pengertian teori berbeda dengan yang ada dalam Ilmu-ilmu Sosial dan Kemanusiaan.[15] Teori sejarah (filsafat sejarah kritis) adalah metodologi yakni menyangkut bagaimana upaya menghadirkan masa lalu, kerangka berpikir, konsep yang sifatnya epistemologis,[16] dan

dalam hal ini adalah penghadiran sejarah pemikiran Umar Kayam. Adapun teori dalam Ilmu-ilmu Sosial adalah hubungan antar gejala yang sudah dikukuhkan melalui serangkaian pengujian. Di sini, kedua pengertian itu digunakan.

Bilamanakah Umar Kayam? Penting atau tidaknya dia tidak akan merubah roda kehidupan yang telah berputar. Penilaian ini digunakan belaka untuk menjadi *guidence* dalam mengetahui apa yang telah dilakukan.[17] Atau mengikuti analisis Berkhover, penggambaran atas peranan penting Umar Kayam adalah syarat utama dalam alur pengamatan atas aktor, tafsir situasi, aksi, dan akibat yang ditimbulkannya, baik yang diinginkan (*intended consequences*) maupun akibat yang tidak diinginkan (*unintended consequences*).[18] Dalam upaya menangkap *historical consciousness,* tulisan ini memberi perhatian pada Umar Kayam *on aware of* ***becoming*** *and not only of* ***being***.

Dalam sebuah penelitian awal ini, sedapat mungkin diajukan interpretasi yang ditarik dari pengetahuan faktual. Bila teori sejarah adalah cara bagaimana masa lalu itu dihadirkan (*history as memory*) melalui rekonstruksi sejarawan, di sini penghadiran itu ditempuh dengan memberi perhatian pada cara orang mengingatnya. Dalam pengertian filosofis (filsafat kritis), cara seseorang mengingat dan menyampaikan peristiwa adalah sama penting dengan menghimpun sejarah melalui fakta-fakta. Kisah apapun yang muncul dari ingatan itu bukanlah fiksi, bukan pula penyimpangan dari "kebenaran", melainkan *bagian dari kebenaran dalam sesuatu versi tertentu, dalam bentuknya yang lain.*[19] Penyajian yang bersifat etnografis di sini mengikuti konsep berpikir tersebut. Ia diperlukan untuk lebih menunjukkan bagaimana cara orang mengingat (intensinya) dan mengungkap

sisi kebenaran yang lain itu. Dengan demikian, gema, roh, dan spirit Umar Kayam (sebagai pribadi maupun pemikir) bisa terasakan dan tergali dengan baik. Orang-orang itu adalah keluarga, sahabat dan teman kerja.

Mengikuti pendekatan yang dilakukan oleh Urvashi Buthalia bukannya tanpa resiko. Metodologi yang digunakan adalah untuk menyingkap *memory* para korban dalam peristiwa "India Partition" pada tahun 1947. Sejarah tentang kejahatan kemanusiaan. Suatu peristiwa yang mencekam, menelan korban sekitar 3 juta jiwa. Ingatan tentang peristiwa itu kembali dibongkar, ekspresi raut muka, nada bicara, intonasi, dan sebagainya yang menggambarkan traumatisme sangat penting diperhatikan. Akan tetapi, di sini pendekatan itu digunakan untuk mendengar kesaksian orang dalam kondisi normal, bahkan seringkali dalam suasana kegembiraan, yakni kesaksian terhadap sosok Umar Kayam. Dengan demikian relevansinya hanya ada pada kadar "intensi" atas penceritaan-penceritaan itu, sebagai suatu kebenaran dalam versi yang lain, yakni pengalaman.

Dalam pemikiran Wilhelm Dilthey melalui Max Weber, *versetehen* atau memahami dari dalam adalah pemahaman sebagaimana sang tokoh memberi makna perbuatannya. Beberapa ingin dilacak melalui jejak tekstual. Dengan menempatkan Umar Kayam sebagai *message,* pesan yang mewakili atau isi pesan itu sendiri, orang-orang terdekatnya itu memaknai. Seringkali *jumbuh* antara "pesan dari" Umar Kayam dengan "pesan yang diutarakan" (kembali) oleh orang-orang terdekatnya. Oleh sebab itu, *verstehen* dalam penelitian ini diarahkan pula pada orang-orang terdekat Umar Kayam. Tentu pemahaman semacam ini mempunyai konsekuensi pada metode dan cara penyajian,

metode sejarah lisan dengan penyajian yang bergaya etnografis.[20]

Pengertian teori yang kedua diwujudkan dengan memakai analisis Freudian sebagai cara melacak "akar-akar" kebudayaan Umar Kayam, yakni masa kecil Umar Kayam.[21] Analisis terhadap karya-karya Umar Kayam dilakukan melalui pendekatan sosiologi sastra. Mengutip Ian Watt, Sapardi Djoko Damono menemukan tiga macam pendekatan yang berbeda. Pertama, konteks sosial pengarang. Kedua, sastra sebagai cermin masyarakat. Ketiga, fungsi sosial sastra.[22] Penelitian ini menggunakan pengertian kedua dan ketiga. Pengertian pertama tidak sebagai pendekatan sosiologis terhadap karya sastra, namun sebagai karya otonom, mandiri sebagai penelitian sejarah.

Barangkali dalam penelitian ini penulis tidak sepenuhnya berhasil menghindari kedekatan dengan subjek kajian, Umar Kayam. Namun kedekatan itu semoga hanya dalam pengertian keterlibatan penulis dalam ikut memaknai dan turut serta menafsir pribadi dan karyanya.

Epiphany, turning point moments, atau momen krisis (semacam liminalitas dalam Victor Turner) berusaha ditemukan, apakah pernah dialami oleh Umar Kayam.[23] *Epiphany* adalah *alter* (*invinita*/ aku yang kedua) struktur fundamental yang penting dalam kehidupan seseorang. Suatu peristiwa penting yang memberi akibat pada seseorang untuk mengorientasikan kembali peranannya. Efek yang ditimbulkannya bisa positif atau negatif.[24]

Mengenai posisi Umar Kayam sebagai cendekiawan, berdasarkan teoritisasi dalam Daniel Dhakidae, penulis akan melihat bahwa gejala kecendekiawanan ada pada diri UK ber-

sifat *relasional:* antara sistem pengetahuan (modal simbolik), modal ekonomi, dan modal kultural. Cendekiawan berada di tapal batas antara modal dan kekuasaan di satu sisi dan masyarakat di sisi yang lain. Dalam relasi itu cendekiawan mempertahankan apa yang disebut sebagai *the culture of critical discourse.*[25] Perangkat baru seperti yang diidealkan Julien Benda, bahwa cendekiawan sebagai orang yang kegiatan utamanya bukanlah mengejar tujuan-tujuan praktis, tetapi mencari kebahagiaan dalam mengolah seni, ilmu atau renungan metafisik. Mereka adalah para ilmuwan, filosof, seniman dan ahli metafisika yang mendapat kepuasan dalam penerapan ilmu pengetahuan. Kaum cendekiawan dalam posisi itu meyakini adanya "kebenaran universal". Meski dalam perkembangannnya makna kebenaran universal mendapat bantahan. Bila kebenaran itu adalah suatu teks, akankah ia teks yang berhenti pada dirinya? Agaknya, Benda ingin menyamakan kaum intelektual dengan agamawan sebagai penyampai teks kebenaran dari Tuhan pada Abad Tengah.

Belajar dari Martin Heidegger mengenai tugas mahasiswa Jerman, kaum intelektual harus mempunyai ikatan kepada *volkgemeinschaft,* mengambil bagian dalam keseluruhan usaha masyarakat sebagai anggota bangsa. Mereka memasuki beragam profesi yang tersedia dalam masyarakat; apoteker, dokter, arsitek, akuntan, pengusaha, politisi, guru, profesor, ilmuwan, pastor paroki, pemborong, kontraktor, dan sebagainya. Semua itu berpijak pada asumsi bahwa profesi untuk melayani pengetahuan, bukan sebaliknya. Ilmuwan dengan demikian mempunyai kemampuan mentarnsformasikan nilai-nilai idealnya ke tengah masrakat.

Pandangan kedua tentang cendekiawan adalah mereka

melakukan penghianatan saat melakukan pemihakan terhadap kekuasaan, *politic passion*, yakni ketika sasaran relasi diarahkan ke negara, bukan masyarakat. *"The clerk of today, almost without exception and whatever their standing, have betrayed the cause of speculative thought to the interest of to political passion"*, demikian Julien Benda.[26]

Penulis menyadari benar bahwa sejarah adalah usaha menulis kehidupan. Menulis adalah mengakrabi kata, mengintimi diri, sekadar *menjawil* kehidupan yang tak sempat terpegang, seringkali *mrucut* dari *kahanan*. Tidak beda soal, kehidupan yang disapa itu berada di kelampauan, kekinian, atau di kemudian. Penggunaan metode sejarah lisan di sini mutlak diperlukan untuk mengungkap sesuatu yang seringkali *mrucut* dari *kahanan* publik itu.

Menulis juga tak hanya soal gaya, diksi dalam pensejajaran realita, tetapi adalah paradigma. Ia memberi arah dan pijakan pengetahuan yang akan dituju. Karena paradigma, semua persoalan tidak dituliskan. Karena menulis, kehidupan tidak sedang dipastikan. Sejarah tidak sedang mengerangkeng kehidupan dalam jeruji kepastian. *Uncertainty,* ketidakpastian kita butuhkan guna memperlancar keraguan, mempertanyakan keyakinan, menghargai kemungkinan-kemungkinan supaya orang menanjakkan dirinya menuju penghormatan pada hidup yang harus dijalani.

Apa yang disebut data primer, sekunder, tersier, adalah ikhtiar terhadap realitas obyektif. Dalam koran tahun 1901, pada bulan dan tanggal sekian, seorang wartawan menuliskan kejadian. Kejadian itu dipersepsi berdasar kualitas kesaksiannya, mutu pemahamannya, kedalaman analisisnya, lantas

keahlian meramunya dalam kata. Latar belakang pendidikan, usia, identitas kelokalan, dan agama barangkali ikut memberi corak. Tulisan masuk ke redaksi dengan serangkaian ideologi dan aturan mainnya. Tulisan itu, saat ini dalam seabad kemudian, digunakan sebagai sumber sejarah yang diluhurkan nilainya sebagai *prima*, utama. Koran yang telah berwarna coklat, berdebu, dan telah bergerigi di ujung-pinggirnya itu, seperti hewan monyet-monyetan ia disebut *primata, prime,* primer, utama. Laksana perdana menteri adalah *prime minister*. Lantas apa yang membuatnya utama, padahal ia tidak sedang memastikan sesuatu?

Dalam kegamangan semacam itu, penulis menganggap bahwa data penelitian relasional sifatnya. Relasi dalam menentukan subyektivitas dan obyektivitas. Primer, sekunder, tersier, bukanlah tingkat validitasnya, namun ukuran kemampuan akses. Sejarah lisan misalnya, ia menjadi primer dalam arti validitasnya, ketika akses ke relasi adalah bagian yang sangat menentukan "tingkat kepastiannya".

Sebagai kajian sejarah yang sangat mendasarkan pada unsur pendokumentasian fakta, dalam penelitian ini pencarian sumber merupakan tahapan penting. Ditempuh pengumpulan data berupa dokumen arsip, buku-buku primer karya Umar Kayam yang berupa novel, cerpen, maupun karya ilmiahnya, surat kabar, dan sumber lisan dari beberapa keluarga, sahabat dan koleganya. Karya sastra Umar Kayam dibaca sebagai *mentifact* ataupun *sosiofact* yang sisi faktual historisnya di-*crosscheck*-kan melalui sumber-sumber lisan yang berkompeten, sehingga di sini digunakan metode sejarah lisan.

Penulisan sejarah melalui metode biografi yang disajikan

dalam karya ini, menggunakan data dari segenap sumber yang telah disebutkan di atas.

Dalam buku ini Anda akan menemukan penggambaran Umar Kayam masa kecil, tempat lahir, kedua orang tua dan kakeknya, pendidikan, aktivitas di luar sekolah dan di dalam keluarga yang kesemuanya itu dikerangka dalam tinjuan kultural sebagai seorang priyayi. Antara narasi dan analisis akan disajikan secara berkelindan. Beberapa variabel yang mengindikasikan kepriyayian akan digunakan sebagai *guidance.* Lalu masa remaja Umar Kayam sebagai seorang mahasiswa: aktivitas berkesenian, pengelompokan ideologi di kalangan mahasiswa. Secara umum akan didapatkan gambaran Kota Yogyakarta, Universitas Gadjah Mada khususnya dalam dinamika kehidupan kampus. Benih-benih pemikiran Umar Kayam dalam kesenian dan kebudayaan dapat dilacak mulai fase ini. Berlanjut pada periode "orangnya pemerintah", secara mendalam dikaji peran Umar Kayam sebagai Dirjen RTF dalam mengupayakan bangkitnya perfilman Indonesia awal Orde Baru setelah dikoyak oleh kepentingan politik Orde Lama. Perselisihan di tingkat kelembagaan, kegamangan Umar Kayam antara siapa "kawan" dan "lawan", dan ambiguitas yang dirasakan sebagai seorang ilmuwan berhadapan dengan kuasa negara. Juga tentang pemikiran Umar Kayam secara lebih mendetail, pendirian-pendiriannya dalam bidang keilmuan dan kesenian sebagai seorang pakar yang telah kenyang dengan pengalaman dan serangkaian jabatan. Kritik terhadap pemikiran itu juga didedahkan di sini. Kritik kejawaan dan sebentuk eklektisisme[27] dalam me-*manunggal*-kan banyak hal, ilmu-seni, birokrasi yang formal dan kesenimanan, serta ilmu-ilmu sosial yang terkompartementalisasi

kala itu. Terakhir, tentang pengkisahan ulang bagaimana kawan-kawan dan keluarga Umar Kayam mengingatnya, mengabadikan, dan meneladaninya lewat suatu acara "Peringatan Satu Tahun Meninggalnya Umar Kayam". Mengikuti pendekatan Urvashi Buthalia yang telah dijabarkan di atas, dan perspektif Heideggerian bahwa sejarah sebagai sesuatu yang hidup (*geschichte*).

Catatan Bagian 1

[1] Istilah *resemblance* dan ilmu dalam abad modern mengacu pada pembabakan yang dilakukan oleh Foucault tentang epistemé. Hadi Susilo dan Prasetya TW, *Tempat Manusia dalam Arkeologi Pengetahuan Michel Foucault,* Jurnal *Driyarkara,* no. 2/ th. XVI, hlm 16-27. Lebih lanjut dapat dibaca Michel Foucault, *The Order of Thing, An Archeology of The Human Knowledge,* (London: Tavistick, 1970).

[2] Lihat: Leirissa, RZ, "Segi-segi Praktis Penulisan Biografi", dalam *Pemikiran Biografi dan Kesejarahan Jilid II,* (Jakarta : Dinas Pendidikan dan Kebudayaan, Jarahnitra Proyek IDSN, 1984). Kuntowijoyo mengelompokkan jenis biografi dalam dua macam; *portrayal biography* dan *scientific biography*. Kuntowijoyo, *Metodologi Sejarah* (Yogyakarta: Tiara Wacana, 2003), hlm. 208.

[3] Kuntowijoyo, *Ibid.* hlm. 203.

[4] Peradaban menurutnya adalah hasil pencapaian dari satu lanskap teritorial yang diisi oleh karakter-karakter politik dan karakter agama. Peradaban diisi oleh tiga agent sejarah, *creative minority* (elite intelektual), *internal proletar* (mayoritas), dan *external proletar* (kaum barbarian di luar unit). Uraian didapat dari Ronald H Nash, *Ideas of history,* Vol. I, (New York : E. P. Dutton & Co. Inc, 1969), hlm. 175-219.

[5] Angus McIntyre, *Foreign Biographical Studies of Indonesian Subjects: Obstacle and Shortcomings,* (Australia: Aristoc Press, 1993), hlm. 292.

[6] M. Nursam, *Pergumulan Seorang Intelektual Biografi Soedjatmoko,* (Jakarta: Gramedia, 2002), hlm. 9.

[7] *Kedaulatan Rakyat,* Yogyakarta, 16-6-1997 dan 26-2-2001.

[8] B. Rahmanto, *Umar Kayam: Karya dan Dunianya,* (Jakarta: Grasindo, 2004).

[9] Aprinus Salam (ed.), *Umar Kayam dan Jaring Semiotik,* (Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 1998).

[10] Pada bulan Februari 2005 terbit kumpulan tulisan para kolega, keluarga dan pengagum Umar Kayam dalam Ashadi Siregar dan Faruk HT. (ed.), *Umar Kayam, Luar Dalam,* Yogyakarta: Pinus, 2005. Salah satu tulisan adalah karya Umar Suwito tersebut. Sayang, penelitian ini telah selesai sebelum terbitnya buku tersebut, sehingga belum sempat menggunakannya sebagai bahan rujukan.

[11] George D., Larson, *Masa Menjelang Revolusi; Keraton dan Kehidupan Politik Surakarta, 1912-1942,* Yogyakarta: Gadjah Mada University Press, 1990.

[11] Roswitha Singgih Pamuntjak (*as told as*), *Partini, Recollections of a Mangkunegaran Princess,* (Jakarta: Djambatan, 1990).

[12] Sartono Kartodirdjo dkk, *Perkembangan Peradaban Priyayi,* (Yogyakarta : Gadjah Mada University Press, 1993).

[13] Kuntowijoyo, *Raja, Priyayi, dan Kawula : Surakarta, 1900-1915,* (Yogyakarta : Fakultas Sastra UGM, 1999).

[14] *Ibid,* hlm. 7-8.

[15] Ronald H Nash, *Ideas of history,* Vol. II, (New York : E. P. Dutton & Co. Inc, 1969).

[16] Dalam istilah Leon Edel (*via* Louis M. Smith) *hero, heroine, or heroism* diperlukan sebagai *problem finding,* sebuah elemen penting dalam melihat kreatifitas subyek. Louis M. Smith, "Biographical Method", dalam Norman K. Denzin dan Yvonna S. Lincoln (ed.), *Handbook of Qualitative Research,* (London: SAGE Publications, 1997), hlm. 289.

[17] Robert F. Berkhofer, Jr., *A Behavioral Approach to Historical Analysis,* (New York: The Free Press, 1969), hlm. 69.

[18] Urvashi Butalia, *Sisi Balik Senyap: Suara-suara dari Pemisahan India,* (Magelang: IndonesiaTera, 2002), hlm. 1-17.

[19] Penulis sebenarnya belum yakin menyebut semacam itu sebagai sejarah lisan. Sejarah lisan adalah metode penggalian terhadap pelaku yang bersangkutan. Dalam proses wawancara ada dirkusus yang berkembang antara pewawancara dengan yang diwawancari, diskursus *post factum* misalnya. Sedangkan biografi ini, pelaku (yakni Umar Kayam) telah meninggal. Alih-alih diskursus, komunikasi tidak terjadi antara keduanya, kecuali bila dilakukan metode "wawancara gaib". Di lain pihak, sebagaimana diuraikan, Umar Kayam bukan hanya dirinya. Ia diketahui sebagai dirinya dalam suatu "ruang publik", mengejawentah dalam pribadi-pribadi orang lain. Ini berlaku untuk semua orang. Yang membedakan adalah, Umar Kayam demikian "hegemonik" dalam relung-relung pribadi orang lain. Dengan demikian pantulan pribadi orang lain tentangnya menjadi penting. Keraguan pula untuk menempatkan mereka "sekadar" sumber lisan—memberi kesaksian atas orang lain. Mereka adalah pelisan itu sendiri, sebagai diri dengan segenap pengalamannya.

[20] Sumadi Suryabrata, *Psikologi Kepribadian,* (Jakarta: Rajawali Pers, 1983). Dalam prakteknya, pendekatan ini sering dirasa sulit. Pertama, selain banyaknya versi yang saling bersaing dalam teori psikologi, kesulitannya adalah aplikasinya terhadap orang yang telah meninggal. Secara etis memang biografi "mensyaratkan" seseorang yang menjadi kajiannya harus sudah meninggal. Sedangkan sejarah (meski ini dituduh bersifar

konservatif) lebih bergerak pada dokumen-dokumen tertulis, dan sejarah lisan menjadi sekunder. Sedangkan metode Freudian misalnya, ditempuh melalui proses penceritaan masa kecil sang tokoh. Kedua, trend sejarah sekarang adalah sejarah sosial, sejarah masyarakat, bukan sejarah orang perorang atau tokoh. Bagi sejarawan persoalannya bukanlah siapakah yang menjadi dalang peristiwa G 30 S, Soeharto, Soekarno sendiri, CIA, ataukah PKI misalnya, namun sejarawan akan menyoroti orang-orang yang menjadi korban dari keganasan peristiwa tersebut (pasca peristiwa). Bagaimana perasaanya, mengapa itu terjadi, siapa saja yang menjadi korban di pihak "orang-orang kiri", siapa yang terlibat, ideologi apa yang diusung, bagaimana proses pembantaian itu, bagaimana rekruitmen atau pengkaderan PKI maupun orang-orang yang membantainya dan seterusnya. Sejarawan akan memfokuskan pada *history as memory,* dan bukan pada *historical fact*-nya. Bila ingin mempraktekkan psikologi dalam sejarah sosial semacam ini, maka sejarawan akan menggunakan *psycho-history* atau *historical psychology,* yakni perpaduan antara psikologi, sosiologi, dan sejarah. Bukan pada Freud namun psikologiwan Perancis seperti Charles Blondel, Henri Wallon, dan Lucien Levy Bruhl, yang ide-idenya tentang mentalitas. Lihat: Peter Burke, *Sejarah dan Teori Sosial,* (Jakarta: Obor, 2001), hlm 170-176.

[21] Faruk HT, *Pengantar Sosiologi Sastra, dari Strukturalisme Genetik sampai Postmodernisme,* (Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 2003), hlm. 4.

[22] *Epiphany* sebenarnya adalah istilah dalam teologi, yaitu perayaan umat Kristiani atas kemunculan Kristus sebagai *the person of the Magi* di hadapan umat selain Yahudi (Gentile). Dalam *The New Oxford Ilustrated Dictionary,* (London: Oxford University Press, 1978), hlm. 562.

[23] Norman K. Denzin, *Interpretive Biography,* (California: Sage Publications, Inc.: 1989), hlm. 10 dan 70.

[24] Daniel Dhakidae, *Cendekiawan dan Kekuasaan dalam Negara Orde Baru,* (Jakarta: Gramedia, 2003).

[25] Julien Benda, *The Betrayal of Intellectuals,* (Boston: The Beacon Press, 1959), hlm. xix.

[26] *Eclectisisme* adalah term filsafat kuno untuk menyebut seseorang yang meminjam istilah secara bebas dari berbagai sumber, menggabungkan satu dengan lainnya, tidak eksklusif dalam mengungkapkan opininya, perasaan dan sebagainya. Dalam *The New Oxford Ilustrated Dictionary,* (London: Oxford University Press, 1978), hlm. 530.

Bagian II
MANGKUNEGARAN, KETEDUHAN PENDOPO DAN KERIANGAN KOTA

Seorang bawahan berdestar dengan kaku mengambil gagang telepon setelah beberapa kali menyembah. Alat telekomunikasi itu telah beberapa saat berdering. Segera terbayang seorang ber-*kuluk mathak putih*. Sang bupati sedang bicara di ujung sana. Dengan kumis melintang yang diselipi butiran-butiran ludahnya menitahkan dengan sekali hentakan di ujung gagang telepon yang tak tahu entah di mana. Sekali lagi ia memerlukan menyembah menghadap pesawat telepon sebelum berangsut-angsut pergi. Kedua belah tangannya dikatupkan lalu ditempelkan ibu jarinya ke ujung hidung. Sang Bupati ada di ujung sana. Demikian pikirnya.

Dengan membayar sekitar 5 gulden untuk jarak Jakarta-Semarang, seorang priyayi tinggi pegawai *gupermen* sejak bulan Januari 1903 memberikan titah pada bawahannya lewat manfaat telepon. Pada mulanya, sang priyayi konon enggan menggunakan pesawat telepon, khawatir yang diajak bicara tidak menghaturkan sembah terlebih dahulu. Teknologi yang subversif,

seperti itu pikirnya. Demikianlah, priyayi tradisional pada awal abad XX.

Gambaran sosok priyayi di atas menjebak penulis ketika berkunjung ke perpustakaan Reksa Pustaka Mangkunegaran. Berbekal buku *Partini, Tulisan Kehidupan Seorang Putri Mangkunegaran* terbitan Djambatan, penulis menelusuri kelampauan keraton Mangkunegaran. Bangunan demi bangunan penulis amati mengikuti peta dalam buku itu. Masuk dari sebelah timur, lewat pintu gerbang besi, perkantoran, masuk ke *pendopo ageng* yang bangunannya dibalut cat hijau kekuningan selaksa pohon padi muda, warna khas Mangkunegaran. Lalu menuju *pringgitan* sebagai beranda menuju *dalem ageng* yang diapit oleh *balewarni,* yaitu tempat untuk permaisuri, dan *balepeni*, tempat khusus Mangkunegara bekerja. Sewaktu asyik mengamati air mancur berhias dewa Cupid di depan *pendopo,* sekonyong-konyong datang mobil dari arah timur langsung menuju *pringgitan.* Mobil *Isuzu Panther;* bukan lagi kereta kuda atau mobil terbuka bikinan Ford *tempoe doeloe.* Setelah menerka-nerka apa hubungan antara Mangkunegara dengan patung dewa Cupid, penulis melanjutkan melihat ruangan lainnya. Tiba di bangunan samping pintu masuk, yakni *prangwedanan.* Di depan gedung itu, penulis mengambil buah kelapa sawit yang jatuh dari sekitar enam pohon yang ada. Kelapa sawit dan Mangkunegaran. "Ah kebetulan saja!". Kesimpulan dari ruang kosong, antara himpitan waktu dan keengganan.

"Pangeran-pangerannya masih bermukim di situ, Pak? ", tanya penulis sesaat seorang pegawai perkantoran keraton lewat. "Wah, *nggih mboten mas.* Itu dulu. Kalo sekarang ya cari kerja semua. Banyak yang tidak ada di sini". "Asem!", umpat penulis

dalam hati. Jawaban Bapak itu segera membuyarkan panorama jelajah zaman yang baru saja terpampang di depan mata. Dengan jawaban itu seakan ia mengolok-olok seorang mahasiswa yang sedang *kedanan* masa lalu (mahasiswa Sejarah lho!). Ah, para pangeran mencari kerja, berpikir tentang masa depan, sedangkan penulis berpikir tentang masa lalu!

Uraian dalam bab ini akan menyingkap satu fase perjalanan hidup Umar Kayam, mulai dari fase Mangkunegaran (ketika ia menempuh pendidikannya di *Voorklas*, HIS, dan MULO) sampai dengan fase awal Yogyakarta saat ia melanjutkan pendidikannya di SMA. Rekonstruksi ini akan berusaha menjawab pertanyaan sejauh manakah masa kecil Umar Kayam berpengaruh nantinya dalam kehidupan pribadi maupun intelektualnya. Analisis Freudian akan menegaskan bahwa *the childhood is the father of man*, dan pertumbuhan kedewasaan adalah penghalusan dari masa kecil yang telah terbentuk itu.[1] Demikian pentingnya masa kecil, tentu saja tidak pantas untuk diabaikan sebagai suatu fase yang menempati posisi strategis dalam alam kosmis Jawa . "Siasat" kejawaan mulai dirumuskan sejak dini. Kata-kata "*durung jawa*" adalah vonis (yang anehnya juga bersifat pemakluman), menjadi penilaian sejauh manakah seorang bocah memahami "etika kejawaannya". Hubungan antara anggota keluarga: bapak dengan ibu, bapak dengan anak, ibu dengan anak, anak lelaki dengan saudara perempuan atau saudara lelakinya demikian terjaga dalam suasana, yang oleh Franz Magnis Suseno disebut berada dalam posisi antara rasa *isin*, *sungkan*, dan *tresno*.[2] Peregangan atau tarik-menarik dalam komposisi yang tepat sebagai prinsip keselarasan dari ketiganya itulah pada tingkatan yang lebih luas menjadi dasar kebudayaan

Jawa, letak individu dalam masyarakat. Umar Kayam sebagai anak Jawa, berada dalam satu penghayatan kejawaan semacam itu.

A. Mangkunegaran sebagai Lanskap kultural

Mangkunegara VII (bertahta 1916-44) merupakan raja yang paling modern dibandingkan pendahulunya dan raja-raja Kasunanan. Semasa Susuhunan Paku Buwana X para abdi dalem masih bergelung dan menggelesot di lantai, sedangkan di Mangkunegaran para abdi sudah mencukur rambutnya dan duduk di kursi. Fenomena ini seiring dengan gelombang revolusi yang terjadi di Cina dan dirasakan pula di tanah Hindia Belanda.[3] Pada 1915-1916 Mangkunegara VII menjadi ketua SI Surakarta, suatu afiliasi unik kaum menengah santri dengan dunia keraton.[4] Pemerintahan Mangkunegara VII tercatat sebagai perintis modernisasi di lingkungan wilayah Mangkunegaran, pelopor pembangunan pendidikan termasuk pedesaan, di samping juga menggiatkan aktivitas kesenian Jawa dan kepanduan. Mangkunegaran dan Surakarta adalah suatu identitas, suatu pengenalan tentang arti ruang, baik dalam pengertian *space* maupun *landscape* terhadap diri Umar Kayam, secara subyektif-personal, maupun geografis. Dalam suasana dinamika kegiatan inilah Umar Kayam dibentuk fondasi kepribadiannya.

Penulis beranggapan bahwa Umar Kayam dibesarkan dalam keluarga yang penuh nuansa kepriyayian. Akan dilihat beberapa variabel yang mengindikasikan nilai-nilai kepriyayian tersebut: gelar, gaya hidup, pendidikan, hiburan-rekreasi, hubungan keluarga, kesenian, pakaian, dan kebiasaan makan.[5] Beberapa aspek ini tidak diurai secara berurutan. Uraian dalam

bab ini banyak didasarkan pada wawancara dengan Umar Suwito, adik Umar Kayam.

B. Keluarga Priyayi

Umar Kayam dilahirkan oleh seorang ibu bernama Koentjiati di rumah sang nenek, Ngawi 30 April 1932. Ayahnya bernama Sastrosoekotjo. Berdasarkan keyakinan Jawa bahwa orang tua muda bila melahirkan anaknya akan lebih baik di rumah kakek-nenek sang jabang bayi, supaya sang jabang bayi dapat ditangani oleh orang yang sudah berpengalaman.

Umar Kayam hanya *nunut* lahir di Ngawi, selanjutnya ia dibesarkan di Wonogiri sampai usia kurang lebih dua tahun. Di kota kecil yang gersang ini, ayah Umar Kayam ditugaskan untuk mengajar di sebuah sekolah desa sebagai guru bantu, untuk memperkenalkan huruf-huruf latin kepada anak didiknya, membimbing mereka membaca dan menulis. Dari Wonogiri keluarga ini pindah ke ibu kota keraton Surakarta. Mereka pindah pada waktu sang ibu mengandung 9 bulan anak kedua. Mereka bertempat tinggal di Bromantakan sekitar 500 m dari Puro Mangkunegaran. Terakhir, keluarga yang dikepalai oleh Sastrosoekotjo ini menempati rumah yang sangat besar dari seorang kanjeng patih di Mangkubumen. Umar Kayam dibesarkan di Mangkunegaran pada masa yang telah modern.

Pendidikan Umar Kayam dimulai di *voorklas* (TK) lalu dilanjutkan di H.I.S "Siswo" Mangkunegaran sampai dengan lulus. Sekolah ini berada persis di depan Puro Mangkunegaran. Banyak anak pegawai yang disekolahkan di lembaga pendidikan ini. *Hollands Inlands School* adalah sekolah dasar untuk anak anak priyayi guna menyiapkan priyayi-priyayi *gubernemen*

Pemerintahan Kolonial Belanda. Dua bersaudara Umar Kayam-Umar Suwito berangkat ke sekolah membonceng ayahnya yang mengajar bahasa Belanda di sekolah yang sama. Mengendarai sepeda merk Fongers, Soekotjo mengayuhnya dari Bromantakan menuju sekolah. Kadangkala mereka pulang sekolah menumpang mobil Meneer Soetopo, kepala sekolahnya. Kebetulan putrinya yang bernama Wartini adalah teman akrab mereka berdua.

Berbeda dengan HIS di lain tempat, HIS "Siswo" mempunyai karakter kejawaan dengan mewajibkan semua anak didiknya berbicara dalam bahasa Jawa *kromo*. Dengan kawan sesamanya Umar Kayam bercakap dalam bahasa Jawa *kromo madyo*. "*Sampean kala wau lak ngentut tho... / Oh mboten mawon, la sampeyan malah ingkang kentut ngoten kok...*",[6] satu pertengkaran kecil yang pernah dialami oleh Umar Suwito, adik Umar Kayam yang kala itu dua tingkat di bawahnya. Dengan ber-*kromo* tentu saja sulit sekali pertengkaran memuncak. Ini merupakan pendidikan *pekerti* yang diajarkan di lingkungan Mangkunegaran, strategi dalam menghindarkan konflik terbuka.

Meski demikian, di kelas mereka diajar bahasa Belanda dengan penuh disiplin. Ada keharusan untuk membaca dongeng-dongeng dan pelajaran bercerita di depan kelas. Cerita-cerita dalam buku berbahasa Belanda yang berlatarkan luar negeri. Di kelas tiga, Umar Kayam sudah menguasai bahasa Belanda.

Sehari-harinya, bersama orang tuanya ia berbicara dalam bahasa Jawa halus, sedangkan kedua orang tuanya tidak jarang berbicara dalam bahasa Belanda. Kadangkala ayahnya mengumpat dalam bahasa Belanda untuk menunjukkan keke-

salan atas kondisi tertentu. Bahasa Indonesia kala itu belum populer. Setiap sore Umar Kayam mengikuti kursus bahasa Indonesia. Baru pada masa Jepang, bahasa Indonesia menjadi bahasa wajib di sekolah-sekolah.

Pada masa Jepang Umar Kayam ikut mengalami masa-masa penindasan, dalam bentuk kepatuhan yang dilaksanakan di lingkungan sekolah. Setiap pagi sebelum mengikuti pelajaran, diadakan *taisho* atau olahraga senam lalu upacara membungkuk menghadap ke utara, *saikere*. Pengalaman itu dirasakan ketika ia masih di HIS "Siswo". Selepas HIS ia melanjutkan ke jenjang MULO (*Meer Uitgebreid Lager Onderwijs*). Dalam usia anak SMP ini, Umar Kayam telah banyak membaca roman-roman yang layaknya hanya boleh dibaca oleh orang dewasa, seperti novel Margaret Mitchel *Gone with the Wind* dalam terjemahan bahasa Belanda pada saat itu. Ia menikmati novel yang mengisahkan perang saudara di Amerika Serikat itu meski banyak yang tidak dipahaminya kala itu.[7]

Di lingkungan keluarga, pendidikan yang ditanamkan oleh kedua orang tuanya sangat kuat. Seringkali sehabis menerima gaji, Soekotjo membelikan buku-buku cerita. Semasa kecil semua jenis buku dibacanya, terutama buku-buku cerita. Umar Kayam dan sang adik yang selalu dianggap kembar[8], Umar Suwito, memenuhi kegemaran membacanya dengan pergi ke persewaan buku swasta. Masa itu memang sudah banyak ditemukan persewaan buku di lingkungan Mangkunegaran. Saking nakal dan gemarnya membaca, mereka pernah tidak mengembalikan buku persewaan dan dibawa sewaktu pindah ke Yogyakarta. Sampai dengan usia sekitar 15 tahun Umar Kayam menghabiskan masa kecilnya di Mangkunegaran. Saat ia duduk di kelas tiga SMP,

ketika ayahnya ditugaskan di Yogyakarta, tepatnya pada masa *clash* pertama keluarga Soekotjo pindah ke kota itu.

Sastrosoekotjo selama hidupnya beristrikan tiga orang perempuan. Istri pertama, Koentjiati melahirkan empat orang anak: Umar Kayam, Umar Suwito, Umiani Nastiti, dan Umar Bey. Istri pertama ini wafat pada tahun sekitar 1940-41 saat melahirkan anak kembar yang kemudian juga meninggal. Saat itu Umar Kayam masih berada di kelas V HIS. Istri keduanya adalah kawan Koentjiati, yaitu Soemiani. Ia juga meninggal sewaktu anak perempuannya baru bisa merangkak. Adik perempuan Umar Kayam ini diberi nama Arinta. Umar Suwito sangat terpukul dengan kematian ibu keduanya itu. Ia tidak lagi dirasakan sebagai ibu tiri. Umar Suwito sempat mengalami *shock* cukup lama sehingga membutuhkan terapi. Akibatnya, sampai beberapa tahun ia mengalami kesulitan berbicara atau gagu, semisal ketika diminta untuk membaca pelajaran oleh gurunya. "Bb..bbb...buku". Dengan telaten bapak M Husodo, pembimbing terapinya merawat sampai sembuh. Umar Kayam meski anak sulung yang lebih tua ketimbang Umar Suwito juga tidak luput dari kesedihan yang mendalam. Kedua ibunya yang wafat secara berturut-turut meninggalkan kesedihan mendalam di hatinya. Inilah agaknya yang menjelaskan bagaimana gambaran tentang seorang ibu dalam karya-karya Umar Kayam. Demikian sentral peran seorang ibu menjaga keutuhan keluarga dalam masa-masa krisis.

Tidak berselang lama, didorong pertimbangan demi anak-anaknya, Sastrosoekotjo kemudian menikah dengan Sri Martini. Perempuan yang berasal dari kota pesisir Tuban ini dikenal waktu mengajar sebagai guru TK. Ia tamatan sekolah wanita

"Van Deventer School Mangkunegaran", dan telah menjanda dengan satu anak, M. Rosyaad. Dari istri ketiga ini lahirlah empat orang anak: Pandu Setawan, Ontoseno, Arini Ratnaningsih, dan Hendro Sangkoyo.

Dari nama anak-anaknya itu, terlihat betapa multikultural keluarga Satrosoekotjo; memadukan dua kultur antara Arab dan Jawa-Sanskerta. Nama Umar Kayam diambil dari nama seorang rubiyat Persia terkenal Omar Khayyam.[9] Soekotjo waktu itu senang membaca sebuah buku berjudul *De Roebaiyat van Omar Khayyam*, agaknya ia terinspirasi mengabadikan nama itu untuk anaknya.

Persentuhan dengan dunia luar Mangkunegaran dirasakan oleh Umar Kayam setiap kali ia dan adiknya berkunjung ke rumah kakek di Ngawi. Kakek dari ibu pertama yang ada di Ngawi itu adalah seorang mantri guru. Mereka berdua sering mengikuti kakeknya inspeksi, berangkat dari Jalan Kartini Kepanjen ke daerah-daerah naik *gethek* melewati sungai Madiun. Ikut ke sawah, jalan ke desa-desa untuk mencari burung dengan cara *mlintheng*, juga mengikuti pamannya yang suka adu ayam. Meskipun hanya seminggu sekali mereka berkunjung ke Ngawi, pengalaman-pengalaman semacam itulah yang bagi mereka sangat berkesan dalam membangun pandangan tentang kehidupan desa.

Mengenai sang kakek, sangat kentara bahwa Umar Kayam menaruh hormat dan kekaguman yang banyak ditunjukkan dalam novel *Para Priyayi*. Pada akhir novel itu digambarkan;

> "Pohon nangka di pojok halaman depan *dalem* Setenan, Wanagalih akhirnya roboh juga. ....Dengan robohnya pohon nangka itu selesai sudah darma pohon itu kepada seluruh

keluarga Sastrodarsono, bahkan juga kepada jalan Setenan itu."[10]

Pohon nangka yang roboh itu adalah simbolisasi terhadap sang kakek yang meninggal. Umar Suwito menjelaskan bahwa keberadaan pohon nangka di depan rumah kakek adalah benar adanya. Bahkan cerita Sastrodarmodjo yang ditempeleng oleh tentara Jepang konon juga benar terjadi. Sebelum kakek Ngawi yang bernama Sastrodarmodjo itu meninggal, semua cucunya dipanggil satu-persatu untuk diberi wejangan yang masing-masing anak berbeda isi wejangannya. Kepada Umar Suwito nasehatnya adalah; "*dadi uwong iku sing sembodo*".[11]

Sebagai mantri guru kakek Sastrodarmodjo memiliki arloji berrantai dengan hiasan kuku macan yang digantungkan di ujung sakunya. Pada sampul novel *Para Priyayi*, Sastrodarmodjo tampak berdiri di urutan ketujuh dari kiri bergambar bersama di halaman depan pendopo yang digunakan sebagai sekretariat *vereeniging* Mardidojo. Foto itu beranotasi; Ngrambe Madiun tahun 1913.

Sebagaimana umumnya kalangan priyayi, pendidikan keagamaan tidak mendapat perhatian yang cukup. Pada titik tertentu terjadi "abangisasi priyayi". Ini terjadi karena posisi para priyayi yang secara struktural berada di jejaring kepegawaian kolonial Belanda sehingga harus dijauhkan dari dunia kaum santri yang seringkali melakukan perlawanan politis-ideologis.[12] Demikian halnya dengan Soekotjo, meski leluhurnya tidak sedikit pula yang santri.[13] Pendidikan keagamaan (Islam) tidak diberikan secara memadai terhadap anak-anaknya. Anak-anak Soekotjo tidak dikirim ke surau atau pesantren untuk belajar pendidikan agama, namun mereka lebih sering diajak kunjungan ke wilayah-wilayah Mangkunegaran dalam

rangka pelaksanaan program *Pambrastho Woetha Sastra* (PWS). Namun demikian, Soekotjo pernah marah besar terhadap salah seorang anaknya yang ingin menikah dengan seorang Katholik. Hal ini menggambarkan bahwa agama sebagai keyakinan tidak ada kompromi bagi Soekotjo, namun tidak dalam konteks tingkah laku yang *syari'ati*. Ini juga yang digambarkan Umar Kayam dalam *Para Priyayi*.

C. Sang Ayah Sastrosoekotjo

Sulit membayangkan perkembangan pribadi Umar Kayam kecil tanpa menggambarkan peran dan sepak terjang ayahnya. Selain alasan "teknis" ditemukan banyak data tentangnya, penulis berkeyakinan bahwa Soekotjo adalah sosok yang diidentifikasi Umar Kayam. Penggambaran ini didasarkan pada naskah yang ditulis oleh Umar Suwito yang berjudul *Mas Kayam yang Saya Kenang*. Ditulis sebagai obituari kurang lebih sebulan setelah meninggalnya Umar Kayam.[14]

Raden Mas Tumenggung Sastrosoekotjo adalah petinggi keraton Mangkunegaran. Dua kata pertama sebagai gelar kebangsawanan dan yang terakhir adalah gelar pangkat yang tentu saja tidak terwariskan. Gelar tersebut adalah anugerah dari keraton Mangkunegaran atas jasa-jasanya.[15] Selain kakek (yang diabadikan dalam novel *Para Priyayi*), sang ayah adalah orang yang sangat berpengaruh terhadap dirinya, menginspirasi, dan juga sebaliknya membuat takut dalam arti *sungkan* dan *ewuh*.

Sastrosoekotjo semasa muda aktif dalam *toneelclub* (klub sandiwara). Aktivitas itu berlanjut hingga ia menjadi guru di Mangkunegaran. Pada tahun 1926 sewaktu menjadi murid

yang duduk di kelas II Openbare Kweekschool Yogyakarta, ia memerankan seorang Trunojoyo dalam lakon "De Opstand van Troenodjojo". Drama itu berasal dari inisiatif Direktur Sekolah Meneer Blydorp. Beberapa lama kelompok ini latihan, tiba-tiba ada telepon dari Residen yang memerintahkan lakon "pemberontakan Trunojoyo" itu dibatalkan, berhubung adanya pemberontakan PKI yang menewaskan Wedana Menes-Banten. Lakon itu baru terselenggara pada tahun 1929 sewaktu ia menjadi murid di Openbare Hogere Kweekschool Magelang. H. Sprong, direktur sekolah tersebut kebetulan beraliran liberal. Dalam sebuah dialog, Trunojoyo yang Sastrosoekotjo itu berkata pada Rd. Kajoran yaitu Ibnu Darmawan:

> "En iedereen dag, niet waar, bergt de een en de ander 't lyf. En vlucht naar 's vyands kempen! Weleer was 't anders! Herinnert U zich nog die zegetocht van Sampangs Kraton naar 't heilige Arosbaya? Hoevloden toen Matarams Helden! Bange duiven alleen in staat te kirren in een gouden kooi!".[16]

Sastrosoekotjo yang dikenal kawan-kawannya sebagai ahli musik, pemain sandiwara, olahragawan, dan disayang oleh kawan-kawannya itu memang dikenal berani sejak kecil. Sewaktu berusia kurang lebih 10 tahun ia pernah naik kereta api tanpa karcis. Meski naik gerbong kelas 3 untuk *inlander*, masih saja ia tidak dapat tenang. Sebab sewaktu-waktu *treincontroleur* yang orang Belanda akan bersikap keras dan lebih kejam ketimbang orang Indonesia.[17]

Soekotjo juga dikenal sebagai penulis naskah. Salah satu lakon, ide cerita, skenario dan penyutradaraan yang lahir dari tangannya adalah "Puteri dari Medan". Selang beberapa tahun dari pementasan itu, ketika Umar Kayam sudah mahasiswa,

ada iklan di surat kabar yang menanyakan alamat penulis cerita sandiwara tersebut untuk dibeli hak ciptanya guna pembuatan film. Dan lahirlah film "Puteri dari Medan" produksi Perfini yang dibintangi Titien Sumarni dengan sutradara D. Djajakusuma. Soekotjo juga menulis tembang, lagu, cerita pendek, kolom, skenario, dan buku teks pelajaran serta buku bacaan bahasa Jawa untuk SD kelas I s/d VI.[18]

Karier Soekotjo berawal dari seorang guru HIS di Wonogiri, kemudian menjadi guru HIS di "Siswo" Mangkunegaran sebagai guru bahasa Belanda, dan aktif dalam kegiatan-kegiatan besar Mangkunegaran. Tahun 1937 ikut dalam tim Pandu JPO (*Javaansche Padvinder Organisatie*) ke *Wereld Jambore* di Vogelenzang, Belanda. Umar Kayam aktif juga di kepanduan mengikuti jejak ayahnya. Ia tergabung di *welp* (setingkat siaga) pada waktu di HIS "Siswo".

Oleh Bupati Patih Mangkunegaran, Soekotjo dipercaya sebagai *Panitra* program PWS tersebut. Dinyatakan bahwa program ini didasarkan pada ideologi *kemadjengan* yang dimiliki priyayi, berkewajiban untuk mendidik masyarakat supaya bisa masuk ke dalam dunia kemodernan tersebut.[19] Program ini dimulai pada bulan Oktober 1940 dengan pelaksanaan di seluruh wilayah kekuasaan Mangkunegaran. Dalam laporan bulan Januari 1941, dari *district-onderdistrict* di wilayah Wonogiri yang berjumlah 23 telah terlaksana 103 pengajaran dengan melibatkan 1200 murid.[20] Dalam inspeksi itu, Umar Kayam sering menggoda peserta kursus (digunakan istilah kursus dengan penggolongan A, B, dan C) yang *sampoen kasep kangge sekolahan lare,* sudah kadaluwarsa untuk usia anak sekolah. Mereka ada yang berumur 16 bahkan juga ada yang berusia 41 tahun.[21]

Di dalam kursus tersebut diajarkan bagaimana menulis dengan huruf latin, berhitung, menulis surat, dan mengenali rambu lalu lintas. Bentuk pengajarannya berorientasi pada penyerapan nilai-nilai kemodernan atau *kemadjengan* itu. Setelah menjabat sebagai pemimpin program pada tahun 1944, Soekotjo semakin disibukkan dengan laporan-laporan dan inspeksi. Pada masa Jepang ia tidak hanya melaporkan pada pihak Mangkunegaran-*kochi* namun juga pada pemerintahan Jepang langsung.[22]

Soekotjo diangkat menjadi *panitra* PWS (tahun 1940). Pada awalnya ia menjadi guru HIS, lalu meningkat menjadi *Pemimpin Oemoem Ebah-Ebahan* (gerakan) *Taroena Mangkunegaran* (tahun 1942) sekaligus memimpin terbitan *Soeloeh Mangkunegaran*, dan pada tahun 1944 menjabat sebagai pemimpin Pemberantasan Buta Huruf. Kondisi tersebut menempatkannya pada posisi pembesar kabupaten. Anggaran belanja pendidikan Mangkunegaran tahun 1945 menyebutkan bahwa kelompok pembesar kabupaten berhak mendapatkan gaji sebesar f 367,40. Suatu jumlah yang sangat besar masa itu. Ditambah lagi dengan uang jalan sekitar f 70.[23] Sewaktu berada di Gerakan Taruna Mangkunegara tahun 1942, Soekotjo mendapat gaji sebesar 160 rupiah, dan 100 rupiah semasa menjadi guru HIS.

Dengan uang sebesar itu, keluarga besar Sastrosoekotjo tentunya bisa terpenuhi kebutuhan hidupnya. Sekitar usia 10-12 tahun waktu itu, Umar Kayam sering diajak berplesir[24], pergi ke restoran, atau cukup *prasaja* makan dengan memanggil tukang jualan *hik*.[25] Masa itu sudah banyak ditemukan restoran dengan menu "asing" semisal cap chay, martabak, mie dan lain-lain.[26] Mulai dari makanan yang "merakyat" sampai dengan makanan yang

asing didengar ia mengenalnya dengan baik. Ayah Umar Kayam memang seorang pecinta makanan. Umar Suwito, anak kedua dari keluarga tersebut "nyaris" lahir di restoran "Malang" depan Pasar Gede Solo kalau saja tidak segera dipanggilkan taksi untuk pergi ke rumah sakit.[27] Kesenangannya plesir tidak bisa lepas dari aktivitasnya di JPO. Sering ia pergi ke tempat-tempat yang sejuk, menikmati keindahan sekaligus beraktivitas kepanduan.

Tradisi *ngenger* atau mengabdi tidak ditemukan dalam keluarga ini. Hanya saja, dalam keluarga Soekotjo pernah tinggal seorang murid bernama Hari Suseno. Ayahnya adalah *administratuur* P.G. Colomadu, mempunyai hubungan keluarga dengan Soekotjo. Hari Soeseno (di kemudian hari menjadi guru besar IPB) dinilai oleh pihak sekolahnya tidak mampu mengikuti pelajaran sehingga ia harus tinggal kelas. Akan tetapi Soekotjo menilai bahwa ia bukannya nakal dan bodoh dalam pengertiannya yang tradisional, namun mempunyai kecerdasan yang tidak bisa ditangkap oleh orang lain, yang bila tidak diarahkan dengan baik malah akan merugikan. Penjelasan Soekotjo semacam itu membuat pihak sekolah mempercayakan Hari Suseno kepadanya. Ia diperbolehkan naik kelas. Kemudian Hari Suseno dibimbing langsung dan oleh Soekotjo diminta untuk tinggal bersama keluarganya. Dalam perkembangannya, bukan hanya bisa mengikuti pelajaran sekolah namun terbukti bahwa Hari Suseno anak yang pintar dalam pelajaran-pelajaran sekolahnya.

Ia menjadi teman akrab Umar Kayam walau usianya lebih tua. Meskipun sudah mendapat *sangu,* uang jajan sebesar 2,5 sen dari orang tuanya, Umar Kayam sering iri (heran) dengan uang saku Hari yang jauh lebih besar, yaitu 5 sen sehari. *Sangu* dari seorang ayah petinggi pabrik gula. Secara ekonomi ayah

Hari Suseno yang *administrateur* PG Colomadu itu tentu saja lebih tinggi dibanding dengan Sastrosoekotjo.[28]

Dengan uang saku yang secara rutin diberikan sesuai kemampuan ekonomi ayahnya, Umar Kayam dapat mengikuti berbagai kegiatan. Ia berlatih tari dalam kelompok yang bernama Anggana Raras, mempunyai kebiasaan menyewa dan membeli buku dari yang berkisah tentang Tarzan, Flash Gordon, buku terjemahan terbitan Balai Pustaka, sampai dengan buku-buku roman dan detektif picisan terbitan Medan. Di Solo, ia suka menonton film yang semasa Jepang gedung bioskopnya sudah dalam kondisi bagus. Wayang wong di Sriwedari sering pula ditontonnya, "ketoprak barangan" yang sering lewat, wayang kulit, wayang thengul, wayang potehi di Klentheng Tionghoa seberang Pasar Gede Solo, dan yang paling sering adalah menonton permainan bola di Sriwedari.[29]

Sampai dengan usia sekitar 13 tahun, Umar Kayam menghabiskan masa kecilnya di Solo, dalam lingkungan Mangkunegaran, dengan sesekali berlibur ke Ngawi. Lingkungan-limgkungan itulah yang membangun kepribadian Umar Kayam. Pada akhirnya ia harus meninggalkan lingkungan itu. Perpindahan keluarga Soekotjo ke Yogyakarta karena kepentingan tugas, bertepatan dengan masa *clash* I.[30] Di kota inilah Soekotjo kemudian menjabat posisi Direktur KPPM (Kursus Penilik Pendidikan Masyarakat) dan pernah juga Kepala Inspeksi Pendidikan Masyarakat Nusa Tenggara Barat di Singaraja. Sebelumnya, ia sempat mempelajari pendidikan masyarakat di Denmark yang terkenal dengan *Volkshogeschool*-nya.

Sebelum melanjutkan SMA di Yogyakarta, Umar Kayam sempat sekolah di sebuah SMA di Semarang. Hampir tiap hari

ia dengan adiknya menonton film, sebuah hobi yang selanjutnya mengantarkannya ke jenjang karier. Ketika duduk di bangku SMA bagian A (Sastra-Bahasa) di Yogyakarta, Umar Kayam pernah membuat tulisan yang berjudul "Guru yang Serakah".[31] Agaknya semangat kepenulisan dan kekritisan mulai tampak. Pada masa mudanya ini Umar Kayam bersahabat karib dengan Satjipto Rahardjo.[32] Setelah mengenyam bangku sekolah lanjutan, pada tahun 1951 Umar Kayam meneruskan pendidikannya ke Universitas Gadjah Mada. Ia masuk jurusan Paedagogik Fakultas SPF (Sastra Paedagogik dan Filsafat).

Catatan Bagian II

[1] Sumadi Suryabrata, *Psikologi Kepribadian*, (Jakarta: Rajawali Pers, 1983),, hlm. 167.

[2] Franz Magnis Suseno, *Etika Jawa, Sebuah Analisis Filsafat tentang Kebijaksanaan Jawa*, (Jakarta: Gramedia Pustaka Utama, 1999), hlm. 168-9.

[3] Di Mangkunegaran mulai digunakan kursi sejak masa Mangkunegara VI (1896-1916). Disusun berpuluh-puluh kursi secara teratur dan rapi di pendopo. Pendopo itu berkapasitas 5000 orang bila tak menggunakan kursi, bahkan bisa 10.000 orang dengan bagian sisi-sisinya digunakan pula. Konon merupakan pendopo terluas di seluruh pulau Jawa masa itu. Roswitha Pamuntjak Singgih (*as told as*), *Partini, Tulisan Kehidupan Seorang Putri Mangkunegaran*, (Jakarta: Djambatan, 1986), hlm. 4. Adapun Pakubuwana X yang bertahta di Kasunanan agaknya mempunyai orientasi yang berbeda. Ia lebih menonjolkan simbol-simbil "politik magis" dan mempunyai *emotional quotien* dibandingkan kecerdasan intelektual. Gambaran semacam ini dapat dilihat dalam karya Kuntowijoyo, *Raja, Priyayi, dan Kawula : Surakarta, 1900-1915*, (Yogyakarta: Fakultas Sastra UGM, 1999).

[4] Untuk mengetahui sepak terjang Mangkunegara VII dapat dilihat: George D. Larson, *Masa Menjelang Revolusi; Keraton dan Kehidupan Politik Surakarta, 1912-1942*, (Yogyakarta: Gadjah Mada University Press, 1990), hlm. 90-113.

[5] Kerangka ini didapatkan dari, Sartono Kartodirdjo dkk, *Perkembangan Peradaban Priyayi*, (Yogyakarta : Gadjah Mada University Press, 1993).

[6] Kamu tadi kentut kan? Ah enggak, kamu aja yang tadi malah kentut. Wawancara dengan Umar Suwito, Yogyakarta, 12 Maret 2003.

[7] B. Rahmanto, *Umar Kayam: Karya dan Dunianya*, (Jakarta: Grasindo, 2004), hlm. 2.

[8] Unsur kembar antara keduanya ini dikenang oleh Umar Suwito; "Saya sama mas Kayam itu kemana-mana selalu sama. Pakaian kami selalu dibuat kembar. Kalo kita jalan di kampung itu diteriaki orang, diledek. 'Bocah kembar loro nuklun-nuklun, bocah kembar loro nuklun-nuklun'. Sampai tua kami masih ingat. Waktu di MMC sebelum mas Kayam wafat sebenarnya saya mau mengingatkan hal ini. Tapi saya nggak tega". (Wawancara dengan Umar Suwito, Yogyakarta, 12 Maret 2003).

[9] Omar Khayyam (hidup antara tahun 1050-1122) merupakan penyair

yang juga ahli astronomi dan matematika. Ikut andil menanamkan saham dalam istilah-istilah perbintangan melalui "Musykilaatu al hisaab", al Jabar wa al Muqaabalaat", dan dalam syair menghasilkan "al Rubbaa'iy-yaat", seorang penyair "realis" yang banyak mengusung fenomena alam dalam syair-syairnya. Dalam *Al Munjid, fi al A'laam,* (Libanon: Dar al Masyriq, 1997), hlm 379. Lihat juga; Harun Nasution, *Islam Rasional,* (Bandung: Mizan, 1998), hlm. 298. Ia menulis sekitar 101 dengan epigrammatic 4 baris, yang kemudian dalam kesusasteraan Persia dikenal sebagai *ruba'iyat* (yang serba empat). Baru pada tahun 1859 karyanya diterjemahkan dalam bahasa Inggris oleh seorang sastrawan Inggris, Edward Fitz Gerald. Tahun 1868 karya tersebut mendapatkan popularitasnya. *Rubáiyát Omar Khayyam:* 1. Wake! For the Sun, who scattered into flight/ The Stars before him from the Field of Night/Drives Night along with them from Heav'n and strikes/ The Sultán's Turret with a Shaft of Light. __________, *Encarta ® Reference Library 2004*, (Amerika: Microsoft Corporation, 2004) Compact Disc 2.

[10] Umar Kayam, *Para Priyayi,* (Jakarta: Pustaka Utama Grafiti, 2001 [cetakan kedelapan]), hlm. 300.

[11] Bisa bermakna; satunya ucapan dengan tindakan. Umar Suwito tidak tahu apa yang dinasehatkan oleh sang kakek kepada Umar Kayam. Wawancara dengan Umar Suwito, Yogyakarta, 12 Maret 2003.

[12] Sartono Kartodirdjo dkk, *Perkembangan Peradaban Priyayi,* (Yogyakarta: Gadjah Mada University Press, 1993), hlm. 58-59.

[13] "Ya, kita itu tidak terlalu anu ya. Walaupun kita punya famili yang berlatar belakang santri. Kalo kita mbaca tulisannya bapak, itu ada keluarga yang santri dan ada yang biasa-biasa saja. Tapi sebetulnya nenek moyang kita kuat ya. Tapi kita dan mas Kayam itu tidak begitu ini, mengelu-elukan masa lampau", suatu pernyataan yang tidak secara eksplisit menjelaskan sisi keterjarakan priyayi terhadap agama. Wawancara dengan Umar Suwito, Yogyakarta, 12 Maret 2003.

[14] Umar Suwito, *Mas Kayam yang Saya Kenang,* (makalah tak diterbitkan, 30 April 2002).

[15] Dalam buku "The Soul of Indonesia: a Cultural Journey" yang berangka tahun 1985, Umar Kayam menuliskan kalimat persembahan untuk ayahnya : To the memory of R.M.T. Sastrosoekotjo-father, friend, guru. Pada tahun 1984 ayah Umar Kayam meninggal dan oleh Mangkunegaran untuk menghormati jasa-jasanya dianugerahi gelar tersebut. Sebagaimana umumnya dalam jaring kepriyayian, Soekotjo masuk dalam keluarga priyayi lebih karena istrinya. Yaitu seorang gadis anak priyayi mantri guru

Ngawi. Secara perlahan-lahan karier kepriyayiannya menanjak sampai dengan jabatan Tumenggung.

[16] Dan bukankah tiap para pengikutku menyembunyikan diri, dan lari tunggang langgang ke pihak musuh? Berbeda sekali dengan dulu. Masih ingatkah Tuan, perjalanan kemenangan kita ke tempat suci Arosbaya? Buyarlah "pahlawan-pahlawan" Mataram, merpati penakut, yang hanya mampu bertekukur di dalam kurungan emas!

[17] Sudiro, *Mengenang Kawanku Sastrosukoco, Pahlawan Penakut yang hanya Bersuara di dalam Kurungan emas*, Jakarta: Harian Berita Buana, 23 Agustus 1984. Sudiro pernah menjabat sebagai Walikota Jakarta dan Gubernur Sulawesi Selatan.

[18] Prof Dr. Sartono Kartodirdjo pada malam acara "Pak Kayam Pamit Pensiun" di Puma Budaya UGM Juni tahun 1997, bercerita tentang Sastrosoekotjo. Sebagai murid ketika di HIS, ia merasa berhutang budi karena kemampuannya menulis sebenarnya dirintis pada waktu itu melalui bimbingan Soekotjo. Sebagai guru HIS pada waktu itu ia mensupport anak didiknya membuat majalah kelas, bertujuan mendorong siswa agar gemar menulis, yang kemudian dinilai karangan terbaiknya. Tulisan Sartono muda sering dimuat dalam majalah tersebut.

[19] Arsip Reksa Pustaka Mangkunegaran, *Bab Mambrastha Woetha Sastra*, 25 Oktober 1940.

[20] Arsip Reksa Pustaka Mangkunegaran, *Pratelan Tjajahipoen Pamoelangan P.W.S. ing Pradja Mangkunegaran*. Januari 1941.

[21] Arsip Reksa Pustaka Mangkunegaran, *Pelapoeran Bab Wohipoen Pandhadharan (examen) ingkang Kawitan, Katindhakaken wonten ing Koersoes A, B, C, No 1 ing Soerakarta*, 13 Februari 1941.

[22] Arsip Reksa Pustaka Mangkunegaran, *Pelaporan dari Pemimpin Pemberantas Boeta Huruf Mangkunegaran, dalam boelan Iti-gatu 2604.*

[23] Arsip Reksa Pustaka Mangkunegaran, *Rentjana Pengeloearan Oeang bagi Pengadjaran dan Pemb. Boeta Hoeroef, 2605*, 8 Agustus '04.

[24] Umar Suwito mengenang bahwa ia pernah menyimpan foto Umar Kayam kecil, kira-kira berusia 10 tahun naik kuda saat plesir ke Tawangmangu Karanganyar. Sayang foto itu tidak berhasil ditemukan.

[25] Wawancara dengan Umar Suwito, Yogyakarta, 14 April 2003.

[26] Umar Kayam yang oleh Mangunwijaya disebut mempunyai "lidah yang cerdas" agaknya mewarisi bakat menurun ayahnya.

[27] Umar Suwito, *Mas Kayam yang Saya Kenang*, makalah tak diterbitkan, tertanggal 30 April 2002. hlm. 9.

[28] Wawancara dengan Umar Suwito, Yogyakarta, 14 April 2003.

[29] Umar Suwito, *Op. Cit.*, hlm. 12.

[30] Terjadinya *clash* I atau "Revolusi Fisik" melawan sekutu mulai tampak pada tanggal 8 September 1945 dengan diterjunkannya tujuh perwira Inggris di bawah pimpinan Mayor A.G Greenhalgh di lapangan terbang Kemayoran. Mereka mempersiapkan pembentukan markas besar Sekutu menjelang pendaratan pasukan seminggu mendatang. Pada tanggal 10 September 1945 Panglima Balatentara Jepang di Jawa mengumumkan bahwa pemerintahan diserahkan kepada Sekutu, bukan kepada Indonesia. Tersiarnya berita dari Singapura akan diambilalihnya pemerintahan Jepang di Asia Tenggara oleh Sekutu, menambah kecemasan rakyat Indonesia. Pasukan Inggris di Asia Tenggara akan tergabung dalam *SEAC* (*South-East Asia Command* atau Komando Asia Tenggara) yang dipimpin oleh Laksamana Louis Mounbatten. Lihat; Pramoedya Ananta Toer, *Kronik Revolusi Indonesia jilid I,* (Jakarta: Gramedia, 1999), hlm. 56-57. Tanggal tersebut menandai peristiwa di tingkat pusat secara militer, yang kemudian meluas di beberapa daerah sampai menjadi bentuk revolusi sosial.

[31] Wawancara dengan Umar Suwito, Yogyakarta, 12 Maret 2003.

[32] Kini Prof. Dr. Satjipto Rahardjo, guru besar emiritus Universitas Diponegoro Semarang. Satjipto di masa mudanya adalah penulis puisi yang handal. Puisi puisinya halus dan menyentuh perasaan. Salah satu puisinya yang banyak diingat kawannya dikenal dengan "puisi cecak", menggambarkan perasaannya yang tersentuh ketika menutup pintu dan secara tidak sengaja menjepit remuk tubuh seekor cicak. Tidak mengherankan bila kemudian ia termasyhur sebagai ahli hukum dengan pendekatan yang humanistik, semangat pembelaan terhadap pihak yang lemah. *Ibid.*

Bagian III
DESAKRALISASI POLITIK DAN ESOTERISME

A. Masa Mahasiswa

Di Fakultas Sastra Paedagogik dan Filsafat yang bertempat di Wijilan[1], Umar Kayam aktif di bidang kesenian dan kebudayaan. Pribadinya yang ramah, terbuka, *care*, membuat ia mudah bergaul sehingga mempunyai banyak teman. Ia sering mengadakan pementasan teater bersama Rendra, Subagyo Sastrowardoyo, Widyati Saebani, Iman Sutrisno, Rondang Tobing, Nung Simanungkalit, dan lain-lain. Pementasan yang cukup terkenal masa itu adalah "Hanya Satu Kali", sempat dipanggungkan di beberapa tempat; di kampus UGM, Gedung Negara, dan Sriwedari Solo. Pementasan itu diadakan pada tahun 1955, merupakan saduran dari drama karya John Galsworthy dan Robert Middlemass yang diterjemahkan oleh Sitor Situmorang. Lakon itu bercerita tentang Suharso (diperankan oleh Rendra) yang telah melakukan serangkaian kejahatan dan akan dihukum mati. Ia ingin dipertemukan dengan adiknya (dimainkan oleh Irawati Supardjo), namun ia ingin supaya adiknya tidak mengenali bahwa ia adalah kakaknya

Waktu itu pementasan di Gedung Negara merupakan suatu kebanggaan tersendiri bagi mereka. Pertunjukan itu dihadiri oleh banyak petinggi universitas; Presiden Sardjito (belum digunakan istilah rektor), dan para dosen fakultas. Pengunjung membeli ongkos masuk seharga Rp 1,- untuk pementasan yang cukup *bonafide* itu. Satu rupiah yang bila dibelikan es krim di depan pasar Bringharjo mendapat 10 *cup*.[2] Secara penuh pementasan itu diselenggarakan oleh para mahasiswa SPF. Mereka membuat *stage,* berjualan tiket, dan mengedarkan undangan menggunakan sepeda kayuh (yang sangat bergengsi waktu itu), melewati Jalan Malioboro yang kala itu masih *twice traffic.*[3] Rooslina Hanoum (Bu Yus) yang selanjutnya menjadi istri Umar Kayam, dalam pementasan itu menjadi bendahara dan di balik panggung mendapat tugas sebagai "*tukang mbisiki*" sewaktu-waktu pemain lupa akan dialognya.[4] Banyak orang berkomentar dan memuji pementasan tersebut; melalui resensi-resensi di koran dan surat kabar mahasiswa. Keberhasilan pementasan itu sempat membuat seorang ahli kesenian Amerika, Claire Holt, mengajak sang pemeran utama untuk melanjutkan studi ke Cornell University, namun ia menolaknya[5]. Umar Kayam yang juga diberi kesempatan dan akhirnya bolak-balik ke Amerika tentunya juga mulai tenar lewat pementasan itu.

Selain pementasan di dua tempat tersebut, pada masa mahasiswa Umar Kayam sering unjuk pentas di Gedung Batik PPBI, Gedung Chung Hua Tsung Hui (CHTH), Gedung BTN, dan Sriwedari. Dalam setiap pementasan, secara keseluruhan mahasiswa yang bertindak; mulai dari produsen, sutradara, pengaransemen musik, dan pemerannya. Umar Kayam mulai saat itu dikenal sebagai sutradara.

Kegiatan kesenian Umar Kayam diasah melalui diskusi-diskusi kelompok bersama kawan-kawannya. Ia sering ke gedung bioskop "Rex" di Jalan Tugu Kidul (sekarang Jalan Mangkubumi) dan seusai menonton mentraktir teman-temannya membeli *ice cream* di toko *Tip Top*, suatu kebiasaan makan yang tidak bisa dihilangkan. Latihan-latihan kesenian (teater) sering diadakan di rumah Umar Kayam, di Baciro, dan di kantor P & K dekat dokter mata "Yap", Jalan Cik Ditiro. Ia sempat pula memimpin tabloid mahasiswa *Minggu* yang berkantor di Kotabaru.[6] Tabloid ini otonom dari universitas memberitakan isu-isu seputar kampus dan "mahasiswa-mahasiswa berprestasi".[7] Selain itu Umar Kayam juga mempelopori "Ruang Universitaria" pada RRI Yogyakarta.

Pada tahun 1959 Umar Kayam menikah dengan Rooslina Hanoum. Dua tahun setelahnya (1961) ia berkesempatan mendapat *grant* dari Rockefeller Foundation ke Amerika untuk meneruskan studi di New York dan Cornell University. Di New York inilah ia membuktikan kepiawaiannya sebagai seorang sastrawan dengan melahirkan banyak cerpen. Sekembali ke Indonesia didapatinya kehidupan kesenian yang sangat dipengaruhi oleh aliran-aliran politik.

Di kampus Sastra UGM sendiri, aliran politik itu sangat kelihatan. Nama-nama seperti Sunardi (tokoh Lekra), Dr Boesono Wiwoho (dosen yang menjadi ketua Himpunan Sarjana Indonesia), Beni Oetoyo (ahli Sejarah), Narantoko (Jurusan Sastra Indonesia), Soeri Soeroto (Jurusan Sejarah) adalah mereka yang masa itu dikategorikan sebagai "Kelompok Kiri". Mereka banyak mempengaruhi kehidupan kampus melalui kegiatan-kegiatan kesenian dan kebudayaan umumnya.[8]

Semasa Siti Baroroh Baried menjadi Dekan Fakultas Sastra dan Kebudayaan, pernah diadakan kegiatan "Peringatan Chairil Anwar", seorang sastrawan tokoh Gelanggang yang beraliran Humanisme Universal. Banyak protes menentang kegiatan itu, terutama dari mereka kelompok kiri semacam organisasi Corps Mahasiswa Djogdja (selanjutnya menjadi Centraal Gerakan Mahasiswa Indonesia/ CGMI). Selain itu mereka banyak menawari mahasiswa lulusannya untuk meneruskan studi ke Eropa Timur. Umar Kayam waktu itu juga mendapat tawaran. Namun dengan halus ia menolaknya.[9] Ini tidak lepas dari keberadaannya sebagai seorang sosialis pengagum Soedjatmoko.[10]

Pribadi Umar Kayam yang luwes itu (*nice personality*), dan melalui kelakar-kelakarnya mampu membuat orang yang mengajaknya tidak menjadi musuh meski berseberangan secara ideologis. Dengan cara itulah ia mengatasi batas-batas keyakinan (*beyond ideology*) dan tanpa sadar melakukan desakralisasi politik untuk "tunduk" di bawah kaki kebudayaan dan secara esoteris terhadap kemanusiaan. Terlalu terburu-buru kiranya untuk menyimpulkan posisi Umar Kayam semacam itu. Uraian dalam bab selanjutnya akan lebih menjelaskan hal itu. Namun setidaknya ungkapan fakta itu dapat dikatakan sebagai "benihbenih esoterisme Umar Kayam".

Hari-hari menjelang meletusnya peristiwa G 30 S, di kampus Sastra Paedagogik dan Filsafat UGM sempat diadakan seminar oleh HSI (Himpunan Sarjana Indonesia) yang membahas tentang kesusasteraan Indonesia. Salah satu pembicaranya adalah Narantoko. Dekan Baroroh Baried sewaktu didatangi petugas guna proses *screening* hanya bisa menyodorkan daftar hadir

dari seminar tersebut. Sebab hanya itulah bukti yang ada dan menjelaskan hitam-putihnya siapa yang terlibat.[11]

B. Peristiwa G 30 S dalam Rekaman Umar Kayam

Umar Kayam meneruskan pendidikannya guna memperoleh gelar Doktor di Cornell University dalam bidang sosiologi dan lulus pada tahun 1965. Setiba kembali di Indonesia ia menjumpai kondisi negara yang morat-marit di segala bidang. Ia belum *ngeh* benar dengan apa yang sesungguhnya terjadi. Dalam kondisi demikian ia segera ditarik oleh satu gelombang besar dari dinamika politik yang sedang berlangsung. Antara ketidakmengertian dengan apa yang terjadi, kegairahan seorang muda, semangat menyambut suatu tatanan baru, ia menerima jabatan sebagai Dirjen RTF Departemen Penerangan RI.

Peristiwa besar G 30 S menjadi trauma yang sangat berpengaruh pada Umar Kayam, sebagai pribadi maupun yang akhirnya terefleksikan melalui karya-karyanya. Dalam wawancara penulis dengan istrinya, Rooslina Hanoum menjelaskan:

> "Pak Kayam dulu pernah dimintai izin seorang mahasiswa untuk menuliskan biografinya. Namun ia menolak. Ia ingin menulis sendiri, semacam antimemoar. Berkisah seputar tragedi besar G 30 S/PKI itu. Ia terinspirasi oleh André Malraux dalam *Antimemoarnya.*[12] Namun keinginan itu belum kesampaian hingga beliau wafat."[13]

Dalam *novelette*-nya yang berjudul *Sri Sumarah dan Bawuk*[14] dan *Musim Gugur Kembali di Connecticut,* Umar Kayam berusaha menjelaskan siapa yang "harus" dan yang "tidak harus" menjadi korban dalam tragedi itu.

> Pada tahun 1966 saya diangkat menjadi direktur RTF. [...]

> Dengan kegairahan seorang anak muda yang percaya kepada suatu komitmen terhadap datangnya suatu orde baru yang mesti menggantikan orde yang lapuk, saya bekerja membersihkan lingkungan kerja saya. Akan tetapi bersamaan dengan itu saya melihat korban-korban berjatuhan. Korban yang *seharusnya menjadi korban*. Korban yang *seharusnya tidak menjadi korban*. Siapa yang menentukan *"harus"* dan *"tidak harus"* menjadi korban itu? [---...] Nasib sial yang harus dialami Tono, sang protagonis dalam *Musim Gugur*...dan konsekwensi tragis yang harus dipikul oleh Bawuk dalam *Bawuk,* adalah upaya untuk memahami siapa yang "harus" dan "tidak harus" menjadi korban. [15]

Melalui karya di atas Umar Kayam mencoba menjelaskan melalui sudut pandang realisme kultural dengan ditandai adanya kecenderungan untuk tidak menghadapi persoalan secara langsung, namun melakukan penyelesaian secara simbolik dan membiarkan waktu yang memvonisnya.[16] Gambaran sosok ibu dalam beberapa karya Umar Kayam, termasuk yang di atas, demikian *human* sekaligus *superwomen*-nya.

Sebagaimana disinggung dalam bab sebelumnya, ia mengalami apa yang disebut *epiphany* masa kecil, moment kritis dengan meninggalnya kedua ibu, istri ayahnya, secara berturut-turut. Sosok ibu telah mengukir di atas batu kesastrawanannya, untuk memperhalus sisi kemanusiaannya. Ibu dalam gambaran karyanya adalah seorang Sri Sumarah yang ditinggal mati suaminya, anak-menantunya dikejar-kejar karena terlibat PKI, lantas ia menjadi tukang pijit. Ia menjadi "manusia kembali" setelah bertemu pasien muda umur 30 tahun yang memberi kehangatan badaniah yang tak tertolak. Bentuk konformitas keperempuanannya. Atau seorang ibu yang memberi uang anaknya, Sybil, agar pergi ke bioskop supaya ia bisa "tidur siang" dengan pacarnya di rumah. Atau juga Ibu Suryọ yang membuatkan

minum Bawuk, sementara kakak-kakaknya menginterogasi kenapa ia mau mencari suaminya yang pelarian komunis. Dengan itulah Ibu Suryo memberi izin dan memahami anaknya.[17]

Umar Kayam tergolong netral. Ia tidak mau terseret oleh arus kiri yang demikian dominan di kampus Sastra dan Kebudayaan UGM. Jauh hari setelah periode-periode kelam dalam sejarah Indonesia itu, Umar Kayam memberi kesaksian dalam novelnya.

> "Kang, kenapa kau yang lahir di Wanalawas, desa yang miskin begitu tidak tertarik dengan PKI, setidaknya dengan HSI atau Lekra?"
>
> Kang Lantip tersenyum.
>
> "Karena saya tidak percaya kepada sistem yang melahirkan penguasa yang begitu kejam seperti Stalin. Sama seperti saya tidak percaya kepada sistem yang melahirkan Hitler dan Mussolini.[18]

Meski demikian, karya Umar Kayam menawarkan historiografi baru dalam penulisan sejarah Indonesia. Sejarah tidak dalam pengertian akurasi data, namun penekanannya lebih pada pengalaman. Pendekatan ini ada dalam novel tahun 70-an, yakni *Sri Sumarah* dan *Bawuk* (1975).[19] *Novelette* ini tidak mengikuti *mainstream* sejarah Indonesia tentang peristiwa G 30 S yang secara otomatis dilabelkan PKI, namun sejarah dari sudut pandang korban (dikorbankan). Korban dengan segala pemaknaan dan pengalaman *post factum*-nya. Pengalaman kehidupan yang berlarat-larat dan penuh penderitaan, beserta segenap stigma masyarakat yang ditimpakan kepadanya. Namun, mereka tetap menjalani kehidupan dengan seikhlasnya. Banyak

orang yang terkena dampak dari "sejarah besar" itu tidak berkepentingan dengan ketepatan faktanya. Ketidakmengertian mereka, para korban itu, pada suatu peristiwa, tanpa ada kesempatan dan dibukanya akses ke peristiwa itu semakin menarik pribadi manusia ke wilayah domestik, orang per orang. Terlebih kemiskinan, tidak memberi peluang untuk "sekadar" bersejenak mengingat, menghimpun tenaga, menggugat dan bertanya. Mereka hanya merapal doa, dan kehidupan terus berjalan dan *dilakoni*.

Keinginan untuk membuat antimemoar (semacam kesaksian atau bantahan terhadap suatu peristiwa) yang ternyata masih berbicara tentang tragedi tahun 1965 itu, menjelaskan derajat intensitas yang tinggi pengaruhnya terhadap Umar Kayam. Tentu saja Umar Kayam tidak sedang menulis teks sejarah. Ia mendokumentasikan pengamatannya, pemaknaan atas peristiwa untuk bisa dimengerti. Sastra tidak mendedahkan analisa dan definisi, melainkan tawaran untuk terlibat dalam samudera penceritaan.

Catatan Bagian III

[1] Fakultas Kesusasteraan dan Hukum adalah fakultas pertama yang didirikan oleh Balai Perguruan Tinggi Gadjah Mada pada 17 Februari 1946 (disahkan melalui akte notaris dengan tanggal 28 Februari 1946). Pada tanggal 19 Desember 1949 terjadi penggabungan Perguruan Tinggi menjadi *Universiteit Negeri Gadjah Mada* (ulang tahun UGM terhitung sejak tanggal ini). Fakultas Sastra Paedagogik dan Filsafat menempati kampus Wijilan, Fakultas Teknik di Jetis, Fakultas Kedokteran bersama Fakultas Kedokteran Gigi dan Farmasi, Fakultas Pertanian, dan Fakultas Kedokteran hewan berada di Ngasem, dan Fakultas HESP (Hukum, Ekonomi, Sosial, Politik) bertempat di Pagelaran. Lihat; Sahid Susanto dan Bambang Purwanto, *Universitas Gadjah Mada dari Masa ke Masa Menuju Otonomi Perguruan Tinggi,* (Yogyakarta: Gadjah Mada University Press, 2001), hlm. 16 dan 19.

[2] Wawancara dengan Ibrahim Alfian, Yogyakarta, 4 Mei 2003.

[3] Semasa mahasiswa Umar Kayam terkenal mempunyai sepeda *fiets* yang sangat bagus. *Ibid.* Sewaktu menjabat Direktur PPSK UGM, ia pernah membeli sepeda kayuh model "jengki" yang dibawanya ke kampus. Selain untuk mengenang semasa mahasiswa, agaknya ia secara "happening art" menyindir kebijakan mobil dinas kala itu, adanya ajakan presiden mengurangi dana mobil dinas dan seringnya diadakan "upacara" seminar-seminar. *Minggu Merdeka*, Jakarta, 8 Januari 1983 dan 6 Maret 1983.

[4] Wawancara dengan Irawati Singarimbun, Yogyakarta, 16 April 2003.

[5] Harliana Indijati dan A. Murad, *Biografi Pengarang Rendra dan Karyanya,* (Jakarta: Pusat Pengembangan dan Pembinaan Bahasa Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, 1996), hlm. 10. Rendra lebih memilih belajar di Rusia bukan karena orientasi politiknya, melainkan karena ia bisa langsung praktek di studio. Sedangkan di Amerika lebih banyak mengajarkan ilmu seni untuk menjadi ilmuwan, bukan seniman. Wawancara dengan R. M. Sudharsono, Yogyakarta, 18 April 2003.

[6] Wawancara dengan Irawati Singarimbun, Yogyakarta, 16 April 2003.

[7] Irawati Supardjo yang kala itu sebagai mahasiswa SPF, aktif di olah raga sepak bola putri (*spitball*) pernah menjadi salah satu mahasiswa yang ditokohkan dalam tabloid itu. *Ibid.*

[8] Sejak tahun 1950-60-an sebenarnya telah terjadi "Radikalisasi Kampus". Tahun itu terjadi ledakan jumlah mahasiswa sampai jumlah ratusan ribu. Persepsi bertambah banyaknya mahasiswa serta prospek adanya Pemilihan

Umum 1955, menyebabkan partai-partai politik tertarik pada dunia universitas. Lihat; Francois Raillon, *Politik dan Ideologi Mahasiswa Indonesia, Pembentukan dan konsolidasi Orde Baru 1966-1974,* (Jakarta: LP3ES, 1985), hlm. 9.

[9] Wawancara dengan Siti Soendari, Yogyakarta, 23 April 2003.

[10] Banyak orang menduga Umar Kayam pernah tergabung dalam Indonesia Muda. Namun Rooslina Hanoum, istrinya meragukan hal itu. Ia meyakini bahwa suaminya tidak pernah menjadi anggota organisasi pergerakan semacam itu. Konfirmasi dengan Rooslina Hanoum, Jakarta, 17 Maret 2006.

[11] Wawancara dengan Siti Soendari, Yogyakarta, 23 April 2003.

[12] André Malraux (1901-1976) adalah novelis Perancis, ahli arkeologi, teoretisi seni, aktifis politik, dan pejabat publik. Ia telah menulis beberapa karya utama tentang kebudayaan pada abad 20 ini. Malraux lahir pada 3 November 1901 dalam keluarga Parisi yang cukup berada, memperoleh pendidikan di School of Oriental Language, Paris. Pada tahun 1923 ia pergi ke Indochina untuk melakukan penelitian arkeologi. Ia terlibat aktif dalam Revolusi Annamese untuk memperjuangkan pemerintahan sendiri dari kekuasaan Perancis. Ia tinggal di kawasan timur itu hingga tahun 1927. Malraux mengolah pengalaman Asianya itu sebagai latar dalam ketiga novelnya; *The Conquerors* (1928, diterjemahkan pada 1929), *The Royal Way* (1930, diterjemahkan 1935), dan *Man's Fate* (1933, diterjemahkan 1934). Novel tersebut terakhir memenangkan Prix Goncourt dan terkenal secara internasional. Novelnya yang lain *Days of Wrath* (1935, diterjemahkan1936) adalah karya yang terinspirasi oleh kunjungannya ke Jerman, yang kemudian berada di bawah kediktatoran Adolf Hitler. Pengalamannya sebagai seorang pilot bersama seorang squadron loyalis selama Perang Sipil Spanyol, menjadi dasar bagi penulisan novel *Man's Hope* (1938, diterjemahkan1938). Pada masa Perang Dunia II Malraux menjadi voluntir atas nama pribadi, yang akhirnya ia ditangkap oleh tentara Jerman, lantas dapat melarikan diri dan menjadi seorang kolonel dalam French Resistence, meski akhirnya kembali ditangkap. Dari tahun 1959 sampai 1969 Malraux menjadi menteri urusan kebudayaan. Dia pensiun dan menetap di sebuah desa di Paris, agar dapat melanjutkan kegiatan menulisnya hingga ia meninggal pada 23 November 1976.

Malraux secara mendalam menulis tentang estetika. Karyanya *Psychologie de l'art* (1947-49), dipublikasikan dalam versi ringkasnya dengan judul *The Voices of Silence* (1951, diterjemahkan 1953). *The Metamorphosis of*

the Gods (diterjemahkan 1960) dan *Le Triangle noir* (1970) juga tentang seni. Malraux terlibat penuh dalam berbagai peristiwa selama hidupnya; novelnya berada dalam dua suasana, sebagai aksi yang menakutkan dan pemikiran yang menyedihkan. Volume pertama otobiografinya, *Antimemoirs,* dipublikasikan tahun 1967 (diterjemahkan 1968). Karya terakhirnya adalah *Felled Oaks: Conversations with de Gaulle* (1972, diterjemahkan tahun1972). _________, *Encarta ® Reference Library 2004*, (Amerika: Microsoft Corporation, 2004) Compact Disc 2.

[13] Wawancara dengan Rooslina Hanoum (Bu Yus), Yogyakarta, 3 Maret 2003.

[14] Umar Kayam, *Sri Sumarah dan Bawuk,* (Jakarta: Dunia Pustaka Jaya), hlm. 1975.

[15] Umar Kayam, *Tentang Proses Penulisan Cerita Saya,* majalah *Basis,* Maret 1983, (Yogyakarta: Kanisius press, 1983), hlm. 107. Dan lihat penjelasannya dalam Hedy Shri Ahimsa Putra, "Levi Strauss, Orang-orang PKI, Nalar Jawa, dan Sosok Umar Kayam, —Telaah Struktural-Hermeneutik", dalam Aprinus Salam (ed.), *Umar Kayam dan Jaring Semiotik,* (Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 1998), hlm. 43.

[16] *Faruk HT.,* "Dari Realisme Kultural ke Realisme Magis", dalam Umar Kayam, "Lebaran di Karet, di Karet", (Jakarta: Kompas, 2002), hlm. xviii-xix.

[17] Penggambaran sosok ibu dalam karya Umar Kayam dibahas sangat apik oleh Leila S. Chudori, *Sepucuk Surat untuk Umar Kayam (konsep "Ibu" dalam Cerita-cerita Umar Kayam),* dalam Aprinus Salam, *Ibid.* hlm. 318-324.

[18] Umar Kayam, *Para Priyayi,* (Jakarta: Grafiti, 1992), hlm. 290.

[19] Dalam historiografi Indonesia tentang "The Indonesian Killings", orang pertama kali yang mengungkap dampak aksi tersebut terhadap para korban dan keluarganya adalah H. J. C. Princen dari Lembaga Pembelaan Hak-hak Asasi Manusia. laporannya disajikan dalam Harian *Kami* tertanggal 26 Februari 1969. Lihat Robert Cribb, *Pembantaian PKI di Jawa dan Bali 1965-1966,* (Yogyakarta: 2003), hlm. 324.

Bagian IV
UMAR KAYAM
DAN PERFILMAN INDONESIA[1]

Secara khusus bab ini membidik peranan Umar Kayam dalam bidang perfilman pada masa awal Orde Baru. Periode ini dikategorikan sebagai masa peletakan dasar-dasar perfilman nasional. Sekilas akan dilihat kondisi perfilman pada masa Orde Lama menyangkut produksi, studio, kebijakan peredaran film dan konflik ideologi yang berada di seputar aktivitas perfilman. Masuk pada masa Orde Baru, dengan memfokuskan pada kebijakan Umar Kayam sebagai Dirjen RTF (1966-1969), gambaran perfilman Indonesia sampai tahun 1970 akan diuraikan, kebijakan impor film dan reaksinya, produksi film nasional dan tema-temanya, serta keberadaan lembaga perfilman (DPFN, BMPN, PPFI, OPS Bioskop) dan dinamikanya.

Secara ringkas, periode ini menjadi *exercise* seorang pejabat muda Umar Kayam yang baru saja menyelesaikan studi doktoralnya di Amerika. Pada masa kepemimpinannya, digalakkan film-film populer Amerika dengan tujuan mensubsidi silang film-film yang serius dan produk dalam negeri. Dikeluarkan kebijakan tentang film-film impor yang membanjiri bioskop-bioskop In-

donesia. Kelonggaran itu ternyata membawa dampak yang buruk bagi wajah perfilman nasional. Film-film produk dalam negeri menjadi "orang asing di negerinya sendiri". Akhirnya pada tahun 1968 melalui Keputusan Menteri Penerangan B.M. Diah yang bernomor 34/SK/M/1968 dibentuklah Dewan Produksi Film Nasional (DPFN) untuk menentukan kebijakan (men-*support*) produksi film. Lembaga ini boleh dikata tidak berhasil memproduksi film dalam jumlah yang mencukupi, meski telah melahirkan film berwarna pertama di Indonesia. Tiga tahun dalam kepemimpinan Umar Kayam di Direktorat RTF, perfilman Indonesia tidak menunjukkan gejala yang cukup berarti. Bukan berarti kebijakan ini tidak ada pengaruhnya. Baru mulai tahun 1971 kebijakan itu dirasakan oleh insan film dengan maraknya produksi film dalam negeri. Meski secara obyektif dikatakan bahwa film-film Indonesia didominasi oleh tema-tema seks, kekerasan, dan mistik.

A. Revolusi Indonesia, Idealisme, dan Konsumsi Film

Sejak kemerdekaan Indonesia sampai dengan berakhirnya pemerintahan Soekarno, tercatat terdapat sekitar 505 judul film yang diproduksi di Indonesia. Saat Indonesia mendapatkan kemerdekaannya tidak serta-merta identitas masyarakatnya berubah; bagai membuka lembaran buku gambar, dari satu halaman tentang Hindia Belanda menuju gambar Indonesia. Rentang 20 tahun yang menghasilkan sejumlah film tersebut sampai dengan tahun 1965 bukan berarti penguasaan industri perfilman Indonesia otomatis berada di tangan orang Indonesia sendiri.

Tabel 1
Jumlah Produksi Film dalam Negeri Tahun 1948 – 1965[2]

Thn. / Jml									
Thn.	'48	'49	'50	'51	'52	'53	'54	'55	'56
Jml	**3**	**8**	**23**	**40**	**37**	**50**	**58**	**65**	**36**
Thn.	'57	'58	'59	'60	'61	'62	'63	'64	'65
Jml	**21**	**19**	**6**	**38**	**37**	**12**	**18**	**20**	**14**

Film adalah dunia yang memproduksi citraan, cerminan realitas atau perangsang imajinasi dan pembentuk identitas. Pembentukan identitas atau pencitraan yang dimunculkan dalam film tahun-tahun itu tidak terlepas dari apa tema yang diangkat, siapa yang menjadi pemain, siapa yang mengelola bioskop sebagai "lanskap luar" yang mengalasi layar putih itu, dan siapa khalayak yang menjadi penontonnya. Pengalaman menonton, berada dalam gedung, dan tingkah laku menikmati sajian film merupakan proses resepsi maupun respon atas identitas dan pencitraan yang ditampilkan. Namun tulisan ini tidak bermaksud mengurai hal itu.

Bila *Indonesianisasi* diartikan sebagai meningkatnya peran atau partisipasi orang Indonesia, *a conscious effort to increase the participation and elevate the role of Indonesian—and more particulary the "indigenous" Indonesian—in the more complex sectors of the economy,*[3] maka kita bisa mengatakan bahwa aktivitas ekonomi dalam perfilman Indonesia masih dikuasi oleh orang asing, yakni Belanda dan Cina. Tan dan Wong Bersaudara, Touw Ting Lem, Henry L Duarte, adalah nama-nama yang sangat terkenal berada di balik produksi film kala itu. Beberapa perusahaan film semisal Bintang Surabaya, Thung Nam Film, Warnasari Film, Dragon Film, Golden Arrow, NV Indonesia Film

semuanya dimiliki oleh orang Cina. Hanya Persari dan Perfini yang dimiliki oleh orang Indonesia, yaitu Djamaluddin Malik dan Usmar Ismail. Didatangkan ahli dari Hongkong dalam proses produksi film di studio, namun bisa dikatakan bahwa keseluruhan pemain film adalah orang Indonesia. Raden Mochtar-Roekiah (pasangan bintang film romantis pertama sejak tahun 1930-an), Kartolo, Fifi Young, Wolly Sutinah, adalah pemain-pemain tenar masa itu.

Wacana tentang bagimana "film Indonesia menjadi tuan rumah di negeri sendiri" demikian kuat. Organisasi semacam LKN, Lekra, dan beberapa Organisasi Perusahaan Sejenis (OPS), Pidfin, para buruh film (Sarbufis) menentang semakin dominannya film-film impor dan semakin terdesaknya film produksi dalam negeri. Tergabung dalam Panitia Aksi Pemboikotan Film Imperialis Amerika Serikat (PAPFIAS) mereka menuntut pembubaran AMPAI—American Motion Picture Association in Indonesia (di dalamnya tergabung Warner Bross, United Artist, Twentieth Century Fox, Universal International, Columbia, Paramount, MGM, Alied Artist). PAPFIAS demikian gencar menjalankan aksinya dengan pendanaan dari Kedutaan RRT.[4] Lembaga ini telah mendatangkan film-film bikinan negerinya dalam jumlah besar dan diedarkan ke masyarakat seideologi. Film yang dipertunjukkan itu disertai dengan ongkos derma dari penonton yang notabene adalah raja-raja uang. Maka dalam waktu hanya beberapa kali pemutaran, terkumpul uang yang tidak sedikit jumlahnya. Uang itu diserahkan oleh Kedutaan Besar RRT untuk pembiayaan PAPFIAS.[5]

Didukung oleh ormas-ormas seperti Gerakan Pemuda Marhaenis, IKN, Pemuda Rakyat, GMNI, Lekra, CGMI, IPPI dan

lain-lain, mereka mengambil alih gedung AMPAI yang ada di jalan Segara Jakarta, dan menuntut pengusiran Bill Palmer, ketuanya, yang dituduh sebagai agen CIA.[6] Sitor Situmorang sebagai ketua PAPFIAS mengatakan bahwa tahun-tahun ini menjadi periode "*vivere pericolloso*", perjuangan yang menyerempet bahaya dengan aksi pengganyangan itu sebagai hadiah tahun baru 1965.[7]

Oleh sebab kelompok yang disebut agen imperialis melakukan propaganda melalui film-filmnya, maka menurut kalangan ini harus dilakukan perlawanan melalui media yang sama guna mendidik masyarakat demi terciptanya perjalanan revolusi yang belum usai. Mereka beranggapan bahwa film tidak lagi menjadi ekspresi seni semata namun alat perjuangan. Yang bertanggung jawab tidak hanya orang perfilman namun juga kalangan yang lebih luas.[8]

Dalam kondisi semacam ini, pemberitaan tentang film didominasi oleh berita-berita dari negara-negara komunis dan negara dunia ketiga. Pada tahun 1965 gencar diberitakan apresiasi film Rusia, difilmkannya novel *Dr. Zhivago* karya Boris Pasternak, film di Peking (Nguyen van Troy), film dan politik di India, Festival Film Moskow, Pekan Film Bulgaria, Perundingan Film Indonesia-Sovyet, Agora Film (Agora sebuah kota di Yunani Kuno), film Frederico Fellini (seorang direktur film asal Italia), film karya Sholokov, film tentang Tolstoy, tentang pembuatan film di RRT, dan tentang marsekal Zhukov yang bermain film.

Selain film yang diputar di bioskop-bioskop, masyarakat mendapatkan hiburan melalui media TV. Sampai dengan tanggal 17 April 1965 pesawat TV yang beredar di seluruh nusantara diperkirakan berjumlah 35.219 buah. Sejumlah

28.000 berada di Jakarta, sisanya tersebar di Bandung, Bogor dan sekitarnya. Pendataan itu mudah dilakukan sebab pemerintah mewajibkan toko-toko yang menjual TV melapor pada bagian Commersial TVRI, guna mendeteksi jumlah pesawat yang telah beredar di masyarakat. Televisi-televisi tersebut merupakan produk luar negeri semisal merk *Sharp* dan *Sanyo*. Masyarakat lebih menyukainya karena merk ini bergambar tajam.

Kebutuhan hiburan yang terpenuhi melalui media TV sebenarnya tidak seberapa, sebab oleh pihak TVRI, televisi sebagai mass-media, pertama-tama difungsikan sebagai alat penerangan, sampai dengan disusunnya pedoman acara dengan pembagian untuk pendidikan, kebudayaan, dan hiburan. Lebih dari itu tujuan TV lebih bersifat memperkenalkan kepada masyarakat kegiatan seperti kepramukaan, kesenian daerah, musik daerah dan semacamnya. Bisa dikatakan bahwa pemutaran film di televisi sangat minim jumlahnya. Terlebih mengingat film yang diputar merupakan pinjaman dari kedutaan luar negeri dan perusahaan-perusahaan film dalam negeri. TVRI belum mampu untuk membelinya.[9]

Kondisi studio film di Indonesia sampai berakhirnya pemerintahan Sukarno demikian memprihatinkan. Gambaran pemandangan semacam ini menjadi hal yang jamak; studio di sebuah bangsal tua tanpa langit-langit, dekor buruk yang sudah mulai miring, beberapa lampu opname (*spotlight*) yang berdebu, lantai yang kotor, dan di sudut teronggok sebuah kamera yang menganga. Selebihnya, ruang tampak kosong melompong. Itulah gambaran studio Panah Emas, satu dari beberapa perusahaan film di Indonesia kala itu. Beberapa perusahaan film lain kondisi studionya tak jauh berbeda; semisal milik Perfini, Gema

Masa, Sangga Buana, Infico, Olympiad, Tjendrawasih, dan Bintang Surabaya. Malah ada yang bernasib lebih buruk; perusahaan film seperti Persari, Agora, Sarinande, Virgo, Aries, Stupa, Kalimantan dan masih banyak lagi. Mereka tidak mempunyai studio, dan "ndompleng" ke studio lain bila memproduksi film. Bahkan ada seorang sutradara yang sangat terkenal kala itu, Wim Umboh, yang bekerja tanpa studio. Ia melakukan *shootting* langsung di dalam rumah, tanpa ada peredam suara, dan posisi kamera yang hanya bisa menyorot dari bawah, sebab tidak ada alat penggantung yang memungkinkan suting dari atas.

Perusahaan itu umumnya menumpuk di Jakarta, di Medan ada sekitar 2 perusahaan yang sudah tidak aktif lagi, dan di Surabaya ada *Bintang Surabaya* yang juga tersendat-sendat. Di antara perusahaan-perusahaan itu, Persarilah yang banyak memproduksi film. Sekitar 89 film telah diproduksi. Ada kritikan bahwa Persari hanya membuat film jiplakan *ala* India lengkap dengan banyaknya nyanyian dan tarian. Adapun Perfini, perusahaan paling tua yang dipimpin oleh Usmar Ismail, telah memproduksi sekitar 50 film. Ada beberapa perusahaan film yang bahkan sama sekali belum pernah berproduksi.[10]

Pemerintahan Soekarno yang didukung penuh oleh kekuatan komunis kemudian tumbang. Pemerintahan berganti, dari satu tampuk kepemimpinan Soekarno ke Soeharto, Menteri Penerangan Achmadi digantikan oleh B.M. Diah. Dunia perfilman yang tanggung jawabnya berada di menteri penerangan juga ikut berbenah dan merombak kepengurusannya.[11] Umar Kayam seorang Doktor lulusan Cornell University ditugaskan untuk menduduki jabatan Direktur Jenderal Radio Televisi dan Film dan Sjumandjaja sebagai Direktur Direktorat Film.

B. Mencari Bentuk Perfilman Nasional

Melalui Keputusan Menteri Penerangan No. 10/SK/M/1966 tertanggal 21 Desember 1966, Umar Kayam diangkat menjadi Dirdjen Radio Televisi dan Film.[12] Pada waktu itu ia baru berusia 34 tahun, sekitar setahun setelah kepulangannya dari Amerika dalam rangka studi Doktoral.

Berbeda dengan Usmar Ismail, Djamaluddin Malik, ataupun Sjumandjaja yang dari semula memang telah dikenal sebagai insan perfilman, beberapa kalangan menilai, duduknya Umar Kayam dalam jabatan tersebut sebagai satu hal yang tak pernah diperkirakan. Sebab sebelumnya ia tidak banyak bersentuhan dengan dunia ini. Ia lebih dikenal dalam bidang kesusasteraan dan keilmuan.[13] Meski demikian pemerintah dan kalangan seniman kala itu menilai Umar Kayam sebagai orang yang netral, tidak ikut bagian dalam dua arus besar antara yang pro dan anti-komunis, apakah yang berorientasi realisme sosial ataukah humanisme universal.[14] Terlebih pada tahun-tahun "*offensive*" 1960-an secara berturut-turut ia ditugaskan belajar di luar negeri sampai kedatangannya tahun 1965. Selain itu, posisi tersebut tidak terlepas dari sosok Umar Kayam yang memang banyak bergaul dengan semua kalangan, baik yang duduk di pemerintahan maupun sastrawan seniman dan kalangan profesional di luar.[15]

C. Kebijakan Impor Film dan Pembiayaan Produksi Film dalam Negeri

Kebijakan yang dinilai sangat berpengaruh dalam perjalanan sejarah perfilman Indonesia adalah mengenai impor film. Ketika terpilih menjadi Dirjen RTF, Umar Kayam mengeluarkan

kebijakan yang disahkan oleh Menteri Penerangan B.M. Diah melalui SK. No. 71/ SK/M/1967.[16] Kebijakan yang sering dikenal dengan SK 71 itu bermaksud menstimulasi importir (baik importir film maupun importir barang dagang lainnya semisal tekstil dan mesin) untuk mendatangkan film luar negeri sebanyak-banyaknya, disertai dengan kewajiban membeli saham yang akan digunakan untuk mendanai produksi film dalam negeri.[17]

Ide pengkaitan antara film impor untuk kepentingan produksi film nasional sebenarnya telah mengemuka beberapa tahun sebelumnya, terutama melalui Dewan Film Nasional dan Badan Musyawarah Perfilman Nasional (didirikan melalui PP No.1/1964) yang diketuai oleh Usmar Ismail. Waktu itu yang gigih menolak adalah Frans Mendur, tokoh Lekra dan pengurus Pidfin yang pada Mubes PAPFIAS menjadi ketua umum panitia.[18]

Para seniman dan karyawan dalam bidang produksi film, kalangan bioskop sebagai pihak pemutar film, distributor dan importir dan beberapa kalangan dalam dunia perfilman menyikapi secara berbeda kebijakan tersebut. Tarik menarik antara keberlangsungan produksi (dan film bermutu dalam negeri) dengan terpenuhinya kebutuhan film rakyat sebagai media hiburan serta kepentingan ekonomi perbioskopan senantiasa mewarnai proses perubahan wajah perfilman, setidaknya dalam 4 tahun menutup tahun '60-an itu.

D. Reaksi terhadap SK 71; Dukungan dan Pertentangan

Sebagai akibat dari kebijakan tersebut, bermunculan film-film luar negeri yang bertemakan seks, kekerasan, koboi, dan

film-film silat. Dalam tempo sekitar 8 bulan dari tanggal 1 Januari 1967 sejak diberlakukannya *open door policy* itu, 241 film impor beredar di Indonesia.[19] Umar Kayam sebagai penanggung jawab kebijakan tersebut menjelaskan bahwa dari 241 film di Indonesia yang telah masuk itu baru sejumlah 184 buah film telah lolos sensor, 26 ditolak, dan 31 masih akan disensor. Pada masa ini lembaga sensor kembali bekerja guna melakukan seleksi, setelah berapa lama didominasi oleh kelompok kiri (diketuai oleh Dr. Ny. Utami Suryadarma) dengan melakukan pelarangan (pengganyangan) terhadap film-film Amerika dan yang senafas dengan itu. Akan tetapi sensor kali ini bukan dengan pengguntingan adegan-adegan tentang seks dan kekerasan, sebab justru itu yang diminati masyarakat. Dirjen RTF Umar Kayam lebih mempertimbangkan supaya perbioskopan kembali hidup dan terpenuhi kebutuhan hiburan masyarakat.

Mengantisipasi persaingan perusahaan importir film yang lahir dari bermacam usahawan itu, pemerintah mengharapkan supaya produser-produser bersaing secara sehat. Umar Kayam menargetkan, dalam waktu 2 tahun tuntutan minimum baik kuantitas maupun kualitas akan dapat tercapai. Ia mengatakan bahwa:

> [....] membandjirnja film impor itu untuk menghidupkan kembali bioskop2 yang 50% telah mati. Akan tetapi tontonan2 yang diadakan oleh Gerpol Gestapu/ PKI untuk melantjarkan ideologinja melalui ludruk, ketoprak, wajang orang, lenong, ditiadakan sama sekali. Saran supaja dipusatkannja pengimporan film pada satu badan semi pemerintah adalah bertentangan dengan strategi dasar kebidjakan kabinet AMPERA yang sedang giat melakukan dekonsentrasi di segala bidang.[20]

Pemerintah juga menjelaskan bahwa tidak mudah untuk

mengongkosi impor film yang pada tahun 1967 telah ditetapkan sebanyak 300, sedangkan dibutuhkan uang senilai 300.000 untuk setiap filmnya, sehingga diperlukan uang total 90 juta rupiah. Jumlah 300 film yang ditetapkan pada tahun 1967 itu sebenarnya jauh di bawah jatah normatif bila dibanding dengan tahun-tahun sebelumnya. Pada tahun 1960 Indonesia memasukkan sekitar 425 film. Dalam setiap tahunnya dibutuhkan kopian film sekitar 1200.[21]

Dalam menyikapi SK 71 yang merupakan kebijakan pintu terbuka itu, muncul isu patriotisme. Pewacanaan yang tidak berpretensi atas suatu ideologi tertentu, namun didasarkan pada kondisi objektif kalangan importir dan sebagian produser yang minim modal. Kelahiran film-film impor ditangani oleh perusahaan-perusahaan film yang baru sama sekali, sehingga masih dipertanyakan tanggung jawabnya terhadap kepentingan yang lebih luas. Selain itu, kenyataan bahwa sampai dengan tahun 1965 sekitar 90% importir adalah orang asing (Cina). Diperkirakan bahwa yang menikmati kebijakan itu adalah orang-orang yang sama pada tahun-tahun sebelumnya.[22] Bagi kalangan ini logikanya tentu saja adalah keuntungan. Saat biaya dan laba impor film sangat jauh disparitasnya dibanding dengan produksi, mengimpor film benar-benar menjadi pilihan yang tepat. Apalagi dalam prakteknya film impor banyak diminati penonton dibandingkan dengan film produksi dalam negeri.[23] Sebagian lagi kalangan yang menolak SK 71 tersebut berpikir, karena sedikitnya produksi film dalam negeri maka sebagian karyawan dan artis Indonesia akan mengalami pengangguran baik dalam arti berkarya maupun dalam arti sumber pendapatan ekonomi.

Misbach Jusa Biran sebagai orang perfilman (penulis skenario dan sutradara) merasakan kekhawatiran adanya film-film *ala* "007" yang demikian gencar merasuki perfilman Indonesia dewasa itu. Bagi kalangan bioskop memang tidak ada tanggung jawab terhadap produksi film dalam negeri karena yang dipentingkan adalah keuntungan dari pemutaran film di bioskop-bioskop mereka. Kalangan lain yang merasakan kekhawatiran ini hanya bisa menyatakan kemaklumannya bahwa Umar Kayam adalah orang baru. Orang baru dengan kebijakan yang masih coba-coba.[24]

Selang sembilan bulan dari keluarnya SK tersebut, muncul reaksi keras pada Pameran Film Nasional yang diadakan di proyek Senen. Terpampang guntingan-guntingan koran ibu kota yang berisi tentang ketidakbecusan Dirjen RTF Umar Kayam. Kebijakan Umar Kayam sementara itu dinilai hanya menguntungkan pihak Cina yang menguasai 90 % bioskop di seluruh Indonesia. Meski ia telah menjelaskan bahwa kebijakan itu guna memenuhi kebutuhan hiburan rakyat, kalangan pers masih dengan nada curiga mengungkapkan pemberitaan tersebut.[25]

Rahmat Hidayat, seorang artis kawakan mengkhawatirkan bahwa ada tendensi dari pihak yang berduit untuk mendominasi film-film Indonesia yang sedang menampakkan gejala perkembangannya. Banyak produser yang mempermainkan artis dengan adanya sistem klik di antara mereka dengan memakai artis-artis tertentu dan ajeg. Namun ia menyambut gembira bahwa ketika para artis sudah mulai lesu, karena sebelumnya dipermainkan oleh kepentingan politik, produksi film-film Indonesia mulai bangkit kembali.[26] Nj. Tatiek Maljati, seorang aktris yang berperan sebagai Palupi dalam "Apa Yang Kau Tjari

Palupi" (1969) tidak keberatan bermain film dengan adegan di tempat tidur.[27] Namun tidak bagi Aminah Tjendrakasih. Ia memilih menyepi ke sebuah tempat sebagai reaksi atas keprihatinannya melihat perkembangan film dewasa itu. Artis tahun 50-an ini berusaha mempertahankan tradisi ketimuran dan menyayangkan mode perfilman yang belakangan dihiasi adegan porno. Ia menyepi ke pekuburan gang Sentiong Kawi-Kawi bersama enam putra-putrinya yang masih di bawah umur, sedangkan ibunya, Wolly Sutinah, yang juga aktris kawakan mengatakan bahwa gejala baru itu tidak akan menumbuhkan akibat negatif. Bahkan akan muncul minat masyarakat untuk menyaksikan produksi film sendiri, dan dapat menjamin kembalinya biaya produksi. Bila sudah merata kemajuan itu, barulah diadakan perbaikan soal mutu. [28]

Saat sebuah film Indonesia diputar di Malaysia, badan sensor Malaysia melakukan pengguntingan beberapa adegan. Ketua Badan Sensor Malaysia, Hussein Marica mengatakan akan menggunting adegan cium dalam Film "Tak Salah Ibu Mengandung", dengan alasan orang Melayu tidak boleh melakukan adegan cium di depan umum. Oleh pers Malaysia, Mila Karmila digelari "Bintang Cium" dalam filmnya "Djakarta-Hongkong-Macao" (1968) dengan adanya adegan cium dengan aktor Hongkong.[29]

Selama satu setengah tahun sejak jam malam diberlakukan (karena peristiwa G 30 S) pengusaha bioskop tidak dapat memutar filmnya secara normal. Setelah jam malam dicabut mereka bisa memutar film 3-4 kali sehari. Masuknya film-film impor semakin menghidupi bioskop-bioskop Indonesia. Yang terjadi kemudian adalah bermunculannya pencatut karcis. Selain itu

kalangan bioskop harus gigit jari karena film-film yang bagus dan baru diputar untuk "Gala Premiere" di hotel-hotel yang harga karcisnya demikian mahal berkisar Rp 150-200 (harga karcis di bioskop rata-rata Rp10-25). Meski pihak penyelenggara menggunakan dalih pemutaran itu untuk penggalangan dana, dibalik itu mereka bisa mendapatkan uang secara cepat dibanding dengan di bioskop-bioskop konvensional. Rakyat biasa yang tidak mempunyai kantong tebal tidak bisa menikmati film bagus dan baru itu. Selang berapa lama baru bisa melihatnya setelah dilempar ke pasar.[30]

Kalangan perbioskopan menikmati benar kebijakan impor film. Dalam waktu singkat telah diusahakan rehabilitasi setelah sekian lama perbioskopan tidak mendapat perhatian pemerintah sehingga dari sejumlah 700-an yang tersebar di Indonesia hanya sekitar 300 bioskop yang dapat bertahan.[31] Bioskop yang tutup disebabkan tidak dapat membeli *spare part*. Bertahun-tahun lamanya bioskop menjadi alat untuk memungut *fond* guna kepentingan Yayasan Dana Film, namun tidak ada imbal baliknya.

Di bidang radio rehabilitasi alat-alat pemancar telah diusahakan oleh Umar Kayam dengan mendatangkan peralatan dari Jerman Timur. Ia menandatangani kontrak dengan sebuah perusahaan Jerman Timur "Dia Electro-Tehnic" guna memodifikasi pemancar-pemancar RRI di daerah-daerah. Sekretaris Dirjen RTF, Drs. Goeltom menjelaskan bahwa kontrak senilai US $ 1 juta merupakan lanjutan dari kontrak yang ditandatangani pragestapu. Pemancar-pemancar kecil dari Jerman tersebut akan dipasang di daerah-daerah dalam rangka rehabilitasi. Selain dengan Jerman Timur, Umar Kayam juga pergi ke

Jerman Barat atas undangan perusahaan Telefunken untuk memeriksa *studio equipment* (perlengkapan studio) dan *spare part* pemancar yang akan dikapalkan ke Indonesia.[32]

Dalam perkembangannya, peredaran film dan jumlah importir meningkat tajam. Banyak aturan yang tidak lagi dijalankan. Akibatnya terdapat 21 importir dicabut izinnya disebabkan tidak lagi memenuhi persyaratan yang ditentukan bagi sebuah perusahaan impor/distribusi. Perusahaan tersebut adalah: 1. C.V. Terang, 2. C.V. Trisula, 3. P.T. Tarbijah, 4. Fa. Sikadjaja, 5. Fa. Srikandi, 6. NV. Sumatera Selatan, 7. NV. Macklon, 8. P.T. Wirontono, 9. P.T. Misoko, 10. PT. Alut Gunung, 11. NV. Kusuma, 12. P.T. Joesran Intaco. 13. N.V. Java Film, 14. PT Indeco, 15. PT. Indomed, 16. NV. Gunung Intan, 17. Fa Djajakusuma, 18. PT Sanggabuana, 19. PT Asa Indonesia, 20. Fa. Astradja, 21. PT Deksin Ko. Selain C.V. Trisula yang bertempat di Jogjakarta, perusahaan-perusahaan itu berada di Kota Jakarta.[33]

Kekhawatiran meledaknya jumlah film sebenarnya telah diungkapkan oleh Bapak Film Indonesia, Usmar Ismail.[34] Dalam sebuah seminar tahun 1964 ia mengemukakan bahwa perlu diterapkan kebijakan untuk segera membuat barikade mengatasai dominasi film-film impor. Hendaknya pemerintah kembali menerapkan sistem kuota seperti yang pernah berlaku sebelumnya. Ketentuan kuota film dari tahun 1960-64 adalah ; Amerika 140 cerita, Inggris 25, India 30, RRT 25, Hongkong 15, Malaysia 8, Singapore 7, Filipina 10, Mesir 10, Asia Lainnya 85, Eropa 70, total 415 cerita. Usulan itu untuk mendukung pembenahan kebijakan impor film yang direncanakan tahun 1969 sebagai *starting point* bagi pelaksanaan Rencana

Pembangunan Lima Tahun di bidang industri film.

Meski Usmar Ismail mengkhawatirkan dinamika perfilman dalam negeri, bukan berarti ia anti pasar. Hal itu dibuktikan jauh sebelum lahirnya SK 71. Ia semula dikenal dengan film-film idealis dalam "Darah dan Doa" (1950), "Enam Djam di Djogdja" (1951), "Kafedo" (1953), "Krisis" (1953), "Lewat Djam Malam" (1954), "Tamu Agung" (1955). Akhirnya ia juga membuat film yang menghibur dalam "Tiga Dara" (1956) yang dibintangi oleh Chitra Dewi, Indriati Iskak, dan Mieke Wijaya dan "Anak Perawan di Sarang Penyamun" (1962).[35]

E. Sengketa di Lembaga Perfilman

Di tingkat kelembagaan muncul perselisihan yang cukup tajam. Bila di zaman Sukarno sengketa terjadi antara golongan yang pro dan anti komunis, sengketa kala itu terjadi antara kalangan yang sebelumnya mempelopori front antikomunis dengan kalangan yang dipimpin oleh R. Iskak dan T. Djunaedy cs.[36] Dirjen RTF Dr. Umar Kayam anehnya malah berada di pihak Iskak - T. Djunaedy cs. Kalangan menilai, saat pemerintah sedang menyusun barisan sesama Orde Baru, seorang Dirjen justru memihak orang-orang yang paling tidak, anggapan umum kala itu, untuk sementara harus disisihkan. Dengan demikian justru Umar Kayamlah yang menjadi pangkal pecahnya persengketaan.

Titik pangkal persengketaan adalah keberadaan pengurus Persatuan Perusahaan Film Indonesai (PPFI) yang dipimpin Iskak, yang baru saja menggantikan Usmar Ismail, membuat Anggaran Dasar (AD) dengan menjadikan PPFI sebagai Organisasi Pengusaha Sejenis (OPS). Sebagian anggota dan kalangan

perfilman menolak dengan berpendapat bahwa PPFI telah mempunyai AD yang sah dalam Akte Pendirian. Iskak mengangkat Wakil Ketua Wim Umboh[37] dan T. Djunaedy sebagai sekretaris umum yang masih disangsikan kesetiaannya pada perjuangan Orba. Benih persengketaan menguat ketika tuntutan para anggota tentang AD tersebut tidak ditanggapi positif, bahkan Umar Kayam sebagai Dirjen RTF malah mengesahkan berdirinya OPS PPFI tersebut. Akibatnya para anggota yang tidak merasa bagian dari OPS PPFI mendirikan kembali PPFI lama yang dipimpin kembali oleh Usmar Ismail. Gabungan-gabungan Distributor (Didprodfin), Studio-studio film (Gasf), Persatuan Artis Film (Parfi), Karyawan Film, bahkan kalangan Pers mendukung keberadaan PPFI Usmar Ismail tersebut. Respon Umar Kayam terlihat janggal. Ia tidak menarik kembali pengesahan OPS PPFI namun juga mengakui pendirian kembali PPFI Usmar Ismail. Api persengketaan semakin membesar, terdapat dua keorganisasian dalam mengurusi bidang yang sama.[38]

Pendirian Umar Kayam tidak bisa dimengerti banyak kalangan. Keberatan mereka pada intinya adalah masalah keberadaan pihak-pihak yang pada masa Orla demikian offensif melancarkan serangan kepada kelompok lainnya. Selain apa yang dikemukakan di atas, sebagai contoh lain adalah Pidfin (organisasi Distributor) yang sebelumnya tergabung dalam PAPFIAS dan kini mendukung keberadaan OPS PPFI. Kondisi itu memunculkan banyak spekulasi bahwa OPS PPFI hanyalah kalangan yang ditarik untuk setia berada di belakang Dirjen. Selain itu kelompok Iskak-Djunaedy dicurigai menjadi *pool* baru bagi orang-orang yang disisihkan karena terlibat atau pro-PKI.[39]

Di kelembagaan lain, Dewan Produksi Film Nasional yang

mengelola saham para importir guna pembiayaan produksi film dalam negeri terlibat persoalan keuangan. Tulisan berjudul "DPFN-Rampok" dan "DPFN Ahli Sulap" yang dimuat dalam *Dunia Film* terbitan no. 534 dan 554 menyebutkan bahwa DPFN telah menjalankan kebijakan yang salah karena telah mempergunakan uang saham produksi tanpa persetujuan pemilik saham. Pencairan uang dari bank atas nama Yayasan Film (pihak DPFN) dan Giprodfin ternyata hanya ditandatangani oleh Yayasan, dan tidak dengan Giprodfin. Juga soal budget "Si Djampang" yang tadinya ditentukan 10,5 juta kemudian bertambah menjadi 14,5 juta. DPFN menambah biaya ini dengan main comot tanpa persetujuan pemilik saham. Padahal pengeluaran Yayasan Film untuk DPFN sampai akhir Februari 1969 berjumlah 20 juta, sehingga penambahan Rp. 5,5 juta itu dipertanyakan sumbernya. Djamaluddin Malik yang kala itu telah menjadi anggota MPRS/ DPA siap melakukan pembelaan terhadap *Dunia Film*, saat DPFN menuntut lembaga pers itu ke pengadilan. Ia tidak melihat sedikit pun unsur fitnah dalam pemberitaan tersebut.[40]

Pada tahun 1969 DPFN dibubarkan.[41] Melalui Surat Keputusan Menteri Penerangan RI No. 101/ Kep/ Menpen 1969 para anggota DPFN pada tanggal 31 Desember 1969 resmi dibubarkan. Tampaknya selain ada penilaian bahwa DPFN melakukan kecerobohan dalam keuangan, boros dalam pembiayaan produksi, pembubaran itu dikaitkan dengan berakhirnya jabatan Menteri Penerangan B.M. Diah, Dirjen RTF Umar Kayam, dan Direktur Direktorat Film Sjumandjaja.[42] Dr. Umar Kayam resmi diberhentikan dari jabatannya pada tanggal 30 April 1969 berdasarkan SK Menteri Penerangan No. 23/ Kep/

Menpen/1969.[43]

Dalam suatu wawancara Umar Kayam menjelaskan bahwa pemberhentian dirinya bermula dari teguran yang disampaikan dalam bahasa Jawa Solo oleh Jenderal Sudjono Humardani, asisten pribadi presiden. Ia menanyakan mengapa dalam siaran televisi yang sering diberitakan adalah Nasution, bukan Presiden Soeharto. Umar Kayam beralasan bahwa sesuai aturan protokoler, ketua MPR kedudukannya lebih tinggi sehingga wajar bila dalam pemberitaan lebih didahulukan. Masih berdebat dalam bahasa Jawa, akhirnya Umar Kayam mengusulkan supaya Jenderal Sudjono Humardani berbicara kepada atasannya, Menteri Penerangan. Karena dirasa membuat masalah akhirnya Umar Kayam dipecat.[44] Ia lantas digantikan oleh Illen Surianegara.[45]

Selama menjabat Dirjen RTF kebijakan yang terkenal adalah mengenai perfilman. Namun ia diberhentikan karena persoalan televisi dan radio. Orde Baru menginginkan orang-orang dengan ketaatan total dan pengabdian sepenuhnya kepada pemegang kekuasaan, presiden[46]

F. Berhasilkah Kebijakan SK 71?

Dari satu sisi dapat dikatakan bahwa apa yang dilakukan oleh Umar Kayam merupakan kebijakan yang menguntungkan banyak pihak. Kepentingan rakyat untuk mendapatkan hiburan terpenuhi, para importir sebagai pengusaha mendapat banyak keuntungan, dunia perbioskopan semakin menggeliat, dan pemerintah dapat mengumpulkan modal untuk merangsang dan mendanai produksi film dalam negeri. Tanpa menutup mata, kebijakannya juga menjadi sebab munculnya konflik yang

cukup tajam di kalangan insan film.

Pertanyaan penutup yang berusaha dijawab oleh tulisan ini adalah apakah dengan masuknya impor film disertai dengan pembelian saham benar-benar dapat meningkatkan produksi film dalam negeri? Bila pertanyaan ini hanya dibatasi sampai dengan tahun 1969/ 1970, tahun berakhirnya kepemimpinan Umar Kayam sebagai Dirjen RTF, maka jawabannya kurang memuaskan. Tidak terdapat perimbangan yang cukup berarti antara judul film impor yang masuk dengan produksi film Indonesia. Sejak SK 71 dijalankan sampai dengan tahun 1969 hanya ada 30 produksi film dalam negeri; tahun 1967: 14 Film; 1968: 8; dan 1969: 8. Bila diambil rata-rata, setiap tahun diproduksi 10 buah film. Jumlah ini berada di bawah tahun-tahun sebelumnya, yakni 28 judul film per tahun. Menggunakan cara penilaian ini, kebijakan Umar Kayam dinilai gagal dalam merangsang produksi film dalam negeri. Masa tiga tahun memasuki jalanan yang dihamparkan pemerintahan Orde Baru, agaknya para insan film mencari-cari kembali arah perfilman Indonesia.

Alih-alih produsen swasta, Dewan Produksi Film Nasional yang dibidani kelahirannya melalui SK 71 itu ternyata tidak cukup produktif. Lembaga ini hanya menghasilkan 5 buah film: "Si Djampang Mencari Naga Hitam" (1968), "Apa yang Kau Tjari, Palupi?", "Mat Dower", dan "Nyi Ronggeng" (1969), dan "Kutukan Dewata" (1970). Padahal, sebagaimana dijelaskan di atas, film-film itu memakan biaya yang sangat besar. Meski demikian, film "Apa Jang Kau Tjari, Palupi?" berhasil memperoleh penghargaan dalam Festifal Film Asia tahun 1970 untuk film terbaik.

Baru pada pada tahun 1971, muncul film "Bernafas dalam Lumpur" karya T. Djunaedi yang menandai meledaknya produksi film dalam negeri. Pada tahun ini saja diproduksi sebanyak 55 film. Mulai tahun ini film-film Indonesia meledak di pasaran, sekaligus memunculkan artis-artis baru untuk meramaikan perfilman Indonesia. Lagi-lagi kita harus jujur mengatakan bahwa film-film Indonesia kemudian tidak pernah beranjak dari tema-tema tentang kekerasan dan seks. Konsumen benar-benar sudah terlanjur menikmati film impor yang bertemakan semacam itu. Tak dapat dipungkiri, pada akhirnya produsen dalam negeri juga memanjakan selera penonton dengan tema yang sama.

Moment Festival Film Indonesia yang diadakan sejak tahun 1973 berjuang keras menutupi wajah perfilman Indonesia yang berdarah dan mesum itu. Dunia film Indonesia seringkali diremehkan, akan tetapi insan perfilman Indonesia telah cukup berusaha. Periode 1966-1969 menjadi saksi diletakkannya dasar-dasar kebangkitan produksi film nasional.

Tabel 2
Judul Film dalam Negeri
sejak Keluar SK 71 sampai Tahun 1969

	JUDUL FILM	Produksi	Sutradara
1967	*Bimo Kroda*	Pantja Murti Film	D. Djajakusuma
	Disela-sela Kelapa Sawit	Virgo Film	Wahyu Sihombing
	2 X 24 Jam	Chitra Dewi Film	Danu Umbara
	Gadis Kerudung putih	Megadjaja Film	Djamal Harputra
	Juda Saba Desa	Wahyu Film	Lilik Sudjio
	Kasih Diambang Maut	Sarinande Film	Turino Djunaedy
	Mahkota	Agora Film	Bambang Irawan
	Menjusuri Djejak Berdarah	Persari, Perfini	Misbach Jusa Biran
	Mutiara Hitam	Agora Film	Hasmanan
	Petir Sepandjang Malam	Mustika Dara Film	S. Waldy, Sjarifuddin
	Piso Komando	RPKAD. G Masa Film	Awaludin
	*Sembilan**	Aries Film	Wim Umboh
	Sendja di Djakarta	Tuti Mutiara Film	Nico Pelamonia
	Tiga Djari Berbisa	Mustika Dara Film	Iksan Lahardi
1968	*Djakarta-Hongkong-Makao*	Saribnande Film	Turino Djunaedy
	Djampang (Kecil)	--	Lilik Sudjio
	Djampang Mencari Naga Hitam	D P F N	Lilik Sudjio
	Ja Mualim	Perfini	Usmar Ismail
	Manusia dan Peristiwa	Koperasi Indra	Nawi Ismail
	Matahari pagi	Agora Film	Bambang Irawan
	Nenny	Lama Film, Pemda DKI	Nya Abbas Akup
	Operasi X	Pusroh	Misbach Jusa Biran
1969	*Apa Jang Kau Tjari, Palupi?*	D P F N	Asrul Sani
	Big Village	Perfini, Pemda DKI	Usmar Ismail
	Karena Kasih	Sejahtera Film	Lilik Sidjio
	Laki-laki Tak Bernama	Aries Film	Wim Umboh
	Matt Dower	D P F N	Nya Abbas Akup
	Nji Ronggeng	D P F N	Alam Surawidjaja
	Orang-orang Liar	Sarinande Film	Turino Djunaedy
	Tantangan	Odo Film	Pitrajaya Burnama

Data diolah dari JB. Kristanto, *op.cit.*

* Film "Sembilan" merupakan film berwarna pertama yang seluruhnya dibuat oleh tenaga Indonesia, kecuali proses laboratoriumnya di Jepang.

Catatan Bagian IV

[1] Khusus bab ini telah dipublikasikan dalam Ashadi Siregar dan Faruk HT. (ed.), *Umar Kayam, Luar Dalam*, Yogyakarta: Pinus, 2005, hlm 68-97.

[2] Data diolah dari JB. Kristanto, *Katalog Film Indonesia 1926-1995*, PT Grafiasri Mukti bekerjasama dengan BP2N Sinematek Indonesia, 1995.

[3] Sutter via J. Th. Lindblad dalam, *The Meaning of Indonesianisasi and Nationalisation*, makalah dalam Workshop on The Economic Side of Decolonization, Yogyakarta 18-19 Agustus 2004, hlm. 1-2.

[4] Pengaruh aksi ini terhadap kesenian di tanah air sangat mendalam. Tidak saja dalam perfilman, dunia musik juga terkena dampaknya. Kelompok musik *Koes Plus Bersaudara* yang sering menyanyikan lagu-lagu *Beatles* (kerap diejek sebagai musik ngak-ngik-ngok) ditangkap dan diperiksa. Piringan hitam musik-musik yang dituduh mempopulerkan *American way of life* itu diberangus melalui serangkaian operasi-operasi toko kaset. Lihat; Rosihan Anwar, *Sebelum Prahara, Pergolakan Politik Indonesia, 1961-1965*, (Jakarta: Sinar Harapan, 1981), hlm. 474-9, 523, 526, 528. Operasi itu juga diberlakukan terhadap buku-buku sastra yang bernafaskan "Kelompok Gelanggang", suatu kelompok yang melahirkan "Manifest Kebudayaan" pada tanggal 17 Agustus 1963. Gerakan pengganyangan terhadap kelompok itu disponsori oleh "kaum kiri" yang dalam bidang kebudayaan dijalankan oleh Lembaga Kebudayaan Rakyat (Lekra) / PKI, LKN/PNI dan lain-lain. Selengkapnya lihat; D.S. Moeljanto dan Taufiq Ismail, *Prahara Budaya, Kilas Balik Ofensif Lekra/PKI dkk. (Kumpulan Dokumen Pergolakan Sejarah)*, (Bandung: Mizan, 1995). Hal yang sama terjadi pada masa Orde Baru. Semua yang diidentikkan dengan PKI diberangus oleh rezim militer ini. Lagu *Genjer-Genjer* yang merupakan *popular song* karya seniman lokal Banyuwangi, sekaligus pelantun istana Lilis Suryani "dikriminalisasi" sebagai penjahat yang keji. Padahal genjer-genjer adalah sejenis tumbuhan liar di sawah, yang bisa menjadi sayur alternatif para petani.

[5] Uraian Kilas Balik oleh Asrul Sani dalam *Kompas*, 20-2-1967, hlm. 2.

[6] *Berita Yudha*, 17 januari 1964.

[7] *Antara*, 3 Januari 1965.

[8] *MUBES PAPFIAS 30 Okt s.d 3 Nov 1964: Resolusi tentang politik dan Program Umum Pefilman Indonesia*, (Jakarta: Panitia Pusat Aksi Pemboikotan Film Imperialis Amerika Serikat, 1964).

[9] Sebagai akibat dari adanya TV di tengah-tengah keluarga Indonesia,

banyak ritme kerja anggota berubah. Sebagaimana yang diberitakan oleh *Kompas*; "seorang pasangan suami istri mengeluhkan anaknya yang masih SD karena seringnya menonton TV dan jarang belajar, sehingga mereka mulai mengatur jam kegiatan anaknya. Anak-anaknya kalau mendengar lagu dari radio, atau melihat musik dari TV lebih cepat hafal, sedangkan kalau belajar susah sekali masuk. "Tapi," ujar seorang ibu, "sejak ada TV bapak sering berada di rumah". *Kompas,* 2-7-1965, hlm. 2.

[10] *Kompas,* 2-7-1965, hlm. 2.

[11] Melalui instruksi presiden No. 012/ tahun 1964 tanggung jawab kegiatan perfilman berada di tangan Menteri Penerangan, setelah semula secara bersama-sama diatur oleh Menteri Pendidikan dan Kebudayaan, Menteri perdagangan, dan Menteri Perindustrian Rakyat. Lihat Himpunan Peraturan perfilman (1964-1978), (Jakarta: Biro Hukum, Departemen Penerangan RI , tt.).

[12] *Ibid*. hlm. 5.

[13] Dikenal melalui karyanya *Seribu Kunang-Kunang di Manhattan* yang dimuat dalam majalah *Horison* dan versi bukunya diterbitkan pada tahun 1961. Bidang keilmuan yang pernah ia geluti adalah penerbitan, yakni menjadi Direktur Pelaksana Yayasan Penerbitan Universitas Indonesia Jakarta. Karena dianggap pernah berpengalaman di dunia penerbitan, majalah *Gadjah Mada* dan *Merapi* sewaktu di Yogyakarta, lantas ia ditawari bekerja di penerbitan. Buku yang pertamakali diterbitkan oleh Umar Kayam ketika ia bekerja di penerbitan adalah *The Diary of Trotsky*. Wawancara dengan Roosliana Hanoum, Yogyakarta, 23 Pebruari 2004. Ayahnya, Sastroesokotjo, menurut keterangan Umar Suwito adalah orang sandiwara (*toneel*). Ceritanya yang berjudul "Puteri dari Medan" dibeli oleh Perfini untuk difilmkan. Umar Suwito, *Mas Kayam yang Saya Kenang,* makalah tak diterbitkan, tertanggal 30 April 2002. Dalam buku JB. Kristanto, *Katalog Film Indonesia 1926-1995,* (Jakarta: PT Grafiasri Mukti bekerjasama dengan BP2N Sinematek Indonesia, 1995) hlm. 37 disebutkan bahwa film dengan judul tersebut diproduksi oleh Titien Sumarni Motien Picture, skenario dan cerita ditulis oleh Surjosumanto. Dalam keterangan Umar Suwito, nama pena Soekotjo adalah Sakobra. Apakah Surjosumanto nama pena yang lainnya?

[14] Wawancara dengan SM. Ardan, Jakarta 8 November 2004.

[15] Wawancara dengan Rooslina Hanoum, Yogyakarta 22 Pebruari 2004.

[16] Persisnya SK 71 tersebut berbunyi:

Pertama: Mewajibkan semua importir film untuk membeli saham produksi & rehabilitasi Perfilman Nasional seharga Rp. 250.000,- (dua ratus lima

puluh ribu rupiah) bagi setiap film yang diimpor dan/ atau yang tiba di pelabuhan Indonesia, terhitung dari tanggal 1 Januari 1968.
Kedua: Saham-saham yang dibeli importir tetap menjadi milik importir yang membelinya dan dikeluarkan atas nama pembelinya untuk kepentingan produksi perfilman nasional.
Ketiga: Penguasaan (*beheer*) daripada saham-saham dilakukan oleh Yayasan Film.
Keempat: Pemanfaatan saham-saham untuk produksi film nasional ditentukan oleh suatu Dewan Produksi Film Nasional yang anggotanya diangkat oleh Menteri Penerangan.
Sesuai dengan aturan di atas produsen yang mengajukan anggaran biaya produksi film kepada DPFN akan mendapatkan pinjaman 3,5 juta dengan bunga tertentu. Akan tetapi dalam prakteknya yang turun ke tangan produsen hanya 3 juta rupiah setelah dikenai biaya administrasi (dikorupsi ?). Wawancara dengan SM. Ardan, Jakarta 8 November 2004.

[17] Kondisi ini sebenarnya tidak jauh berbeda dibanding dengan zaman sebelum perang. Industri perfilman Indonesia (Hindia Belanda) dimulai oleh orang Belanda lantas Cina dengan semangat yang sama ketika mereka memproduksi kecap, tahu, terasi, atau tempe. Karena pada dasarnya mereka adalah pedagang-pedagang kelontong semacam itu. Salim Said, *Pantulan Layar Putih, Film Indonesia dalam Kritik dan Komentar,* (Jakarta: Pustaka Sinar Harapan, 1991), hlm. 198.

[18] *Purnama,* 6 Oktober 1968.

[19] *Kompas*, 16-8-1967, hlm. 2.

[20] *Operasi (K.N.I),* 22 Juni 1967.

[21] *Ibid.*

[22] *Purnama,* 6 Oktober 1968.

[23] Dalam acara ulang tahun PARFI di Bandung tahun 1968, Umar Kayam menyinggung mutu perfilman Indonesia dengan mengatakan "You are what you are", kamu adalah apa yang kamu (tampilkan). Kurang lebih maksudnya adalah minimnya minat penonton terhadap film Indonesia karena memang kualitas filmnya yang belum baik.

[24] *Mingguan Merdeka*, 25 Juni 1967.

[25] *Indonesia Djaya*, 10 September 1967.

[26] *Purnama,* 13 April 1969.

[27] Tidak bisa dibayangkan bagaimana para pemain kesulitan melakukan adegan yang tergolong vulgar, ciuman misalnya, sebab bertentangan dengan cita rasa sendiri, sikap dan nilai lingkungan masyarakat kala itu. Sekedar perbandingan, seorang bintang Hollywood Amerika masih

merasakan kesulitan itu. Dalam majalah *Purnama* 9 Maret 1969 ditulis: "Setelah berkali2 latihan berat, tibalah mengambil adegan "tjium" antara Audrey Hepburn dengan Brett Hesley dalam film "Spy in Your Eyes". Audry telah *ready for use* di tempat tidur, sedang Brett duduk di sampingnja. Setelah segala sesuatunja siap, sutradara mulai memerintahkan adegan dimulai. Brett membungkuk, mendekatkan wajahnja dengan pandangan mata saju ke arah Audrey. Satu detik......dua detik......tiga detik......Sutradara merasa puas. Tapi tiba2 Audrey berkelit ke samping menghindar sambil berteriak CUT. Sutradara berteriak kenapa bergitu! Dengan tersipu-sipu Audrey menjelaskan bahwa .....kancing BH-nja terlepas!

[28] *Purnama* , 14 Maret 1969.

[29] *Suluh Marhaen,* 12 Maret 1969.

[30] *Dunia Film,* 26 Maret 1967 Minggu ke-IV Maret 1967 . Sebagai contoh pemutaran film "Gala Premiere" tersebut, iklan *Dunia Film* mengumumkan: "Akan diputar Film Action berjudul "Minnesota Clay". Pemutaran Film Gala Premiere di Bali Room Hotel Indonesia 30-31 Maret 1967 ini dibintangi aktor Hollywood kenamaan Cameron Mitchell, Goerge Rivier, Thel Rojo, dan Diana Martin. *Dunia Film* 29 Maret 1967, Minggu ke-V Maret 1967. Film untuk Gala Premiere tidak terbatas film luar negeri. Film "Sembilan" karya Wim Umboh pernah diputar di Tanjung Karang dan "Macan Kemayoran" diputar di Depok. Selain untuk menggalang dana, pemutaran film yang bersifat Gala Premiere dimaksudkan untuk "balas budi" kepada masyarakat setempat di mana film itu dibuat. *Mingguan Fadjar*, 8 September 1968.

[31] Tepatnya berjumlah 780 bioskop. Bila bioskop keliling dan bioskop milik perusahaan minyak seperti Caltex dan Stanvac ikut ditambahkan, maka keseluruhannya berjumlah 858 buah pada tahun 1964. Dengan perincian sebagai berikut; di Jakarta 45 buah, Jawa Timur 158, Jawa Barat 138, Jawa Tengah 120, luar Jawa 397 buah. Data diperoleh dalam "Manipolkan Politik Film", Laporan Umum Lembaga Film Indonesia pada Konferensi Nasional I, 3-5 januari 1964, dalam *MUBES PAPFIAS 30 Okt s.d 3 Nov 1964: Resolusi tentang politik dan Program Umum Pefilman Indonesia*, (Jakarta: Panitia Pusat Aksi Pemboikotan Film Imperialis Amerika Serikat, 1964), hlm. 12.

[32] *Kompas,* 24 April 1968, hlm. 2.

[33] *Suluh Marhaen,* 12 April 1969.

[34] Usmar Ismail disebut sebagai Bapak Film Indonesia. Film-filmnya menjadi tonggak film nasional. Meski film pertama yang dibuat di negeri Hindia

Belanda telah ada sejak 1926 (berjudul "Loetoeng Kasaroeng"), akan tetapi film Usmar Ismail berjudul "Darah dan Doa" dianggap sebagai film nasional. Hari pertama pengambilan gambar itu, 30 Maret 1950 ditetapkan sebagai "Hari Film Nasional". JB. Kristanto, *Katalog Film Indonesia 1926-1995,* (Jakarta: PT Grafiasri Mukti dan BP2N Sinematek Indonesia, 1995), hlm. 15. Di pihak lain, kelompok kiri tidak mengakui penetapan tersebut. Bersamaan dengan diadakannya Festifal Film Asia Afrika III di Jakarta, mereka mendeklarasikan tanggal 30 April 1964 sebagai "Hari Film Nasional". *Purnama,* tahun III N0. 17, 1964.

[35] Oleh kalangan kiri kedua film tersebut dituduh bertentangan dengan arus revolusi, karena menggambarkan kemewahan yang hanya pantas menjadi konsumen masyarakat kapitalis, menjadi antek imperialis dan mengandung anasir anti-rakyat, serta dari sudut analisis marxis tidak sejalan dengan semangat revolusi. Hal ini dikemukakan oleh Sekdjen LKN Bagin dalam ceramahnya di depan pekerja film Perusahaan Film Negara 21 September 1965. *Warta Bhakti*, 25 dan 26 September 1965. Kalangan Lesbumi menuntut pertanggungjawaban Bagin atas tuduhan tersebut. Di depan Pengadilan Negeri Istimewa Jakarta mereka mengatakan bahwa Bagin justru seorang dengan "ciri-ciri Bapakisme" seperti yang disinyalir oleh P.J.M. Pemimpin Besar Revolusi Bung Karno yang pernah disampaikan dalam pidato TAKARI. *Mingguan Api*, 1 Oktober 1965.

[36] Kedua orang ini dalam daftar screening yang dikeluarkan oleh Panitya Ad Hoc Screening no 41/ Dir/ DF/ 67 dengan ditandatangani oleh Narto Erawan Dalimartha (Direktorat Film) dimasukkan dalam kategori II yang terlibat dalam Gestapu/ PKI. Lihat *MUBES PAPFIAS 30 Okt s.d 3 Nov 1964: Resolusi tentang politik dan Program Umum Pefilman Indonesia*, (Jakarta: Panitia Pusat Aksi Pemboikotan Film Imperialis Amerika Serikat, 1964) Dokumen ini selain berisi tentang hasil mubes PAPFIAS juga digabungkan dalam satu penjilidan dokumen tentang beberapa potongan surat kabar yang memberitakan tentang Ikrar Seniman dan Pekerja Film akan Hari Film Nasional, aksi pemboikotan film AMPAI, dan SK serta aturan screening terhadap pihak-pihak yang diindikasi terlibat peristiwa Gestapu.

[37] Wim Umboh juga digolongkan dalam kategori II. Dalam penjelasan aturan screening, Kategori II adalah fellow atau simpatisan PKI, yang resminya tidak menjadi PKI atau salah satu Ormas, atau bahkan menjadi anggota organisasi anti PKI, tapi tindakannya, sikapnya, pembicaraannya, caranya berfikir, dan perjuangannya memperlihatkan simpati kepada PKI atau yang menguntungkan program PKI. *Ibid.*

[38] Di pihak lain kepemimpinan ganda Usmar Ismail dalam PPFI yang otomatis juga adalah ketua BMPN pada masa Orla dan kemudian berlanjut dalam kepemimpinan PPFI masa Orba, mendapat kritikan Ketua OPS Bioskop Ahadin. Ia mengatakan bahwa setelah kepemimpinan PPFI (OPS) berada di tangan Iskak, seharusnya Iskaklah yang menjadi ketua BMPN. Beberapa kebijakan BMPN Usmar Ismail tidak diikuti oleh OPS Bioskop karena mereka menganggap BMPN tidak mempedulikan nasib perbioskopan, dan sebaliknya dunia perbioskopan tidak termasuk dalam DMPN. Di dalamnya hanyalah bidang produksi, peredaran, dan impor. *Mimbar Minggu*, 18 Juni 1967.

[39] *Mingguan Merdeka*, 25 Juni 1967. Ini semakin menjelaskan ungkapan Umar Kayam sebagaimana telah disinggung dalam bab sebelumnya: "Dengan kegairahan seorang anak muda yang percaya kepada suatu komitmen terhadap datangnya suatu orde baru yang mesti menggantikan orde yang lapuk, saya bekerja membersihkan lingkungan kerja saya." Tampak keterbelahan sikapnya, membuat ia semakin terpojok dan gamang. Orde Baru menggunakan *microscope* guna meneliti detail masyarakatnya, menyingkirkan jiwa-jiwa yang berseberangan di simpang jalan. Sedang Umar Kayam menggunakan *telescope* dalam melihat keluasan cakrawala kemanusiaan. Manusia-manusia itu barangkali adalah kawan-karibnya, sedangkan Dirjen adalah kendaraan politiknya, yang bersifat temporer dan penuh jebakan.

[40] *Indonesia Raya*, 12 April 1968.

[41] Meski telah dibubarkan, pada tahun 1970 DPFN bekerjasama dengan Giprodfin memproduksi film "Kutukan Dewata".

[42] Wahyu Handayani, *Dua Puluh Tahun Perjalanan Sejarah Perfilman di Indonesia (1966-1986)*, Skripsi sarjana, (Yogyakarta: Universitas Gadjah Mada, 1990), hlm. 23-24.

[43] Himpunan Peraturan perfilman (1964-1978), *(Jakarta: Biro Hukum, Departemen Penerangan RI), tt.hlm. 7.*

[44] *Jurnal* Prosa, Jose Saramago: Ingatan, "Tidak", Cinta, *(Jakarta: Metafor, 2002), hlm. 175-176.*

[45] Bersama Jusuf Ronodipuro, Soedarpo, dan Mr. Amir Sjarifuddin, Illen Surianegara merupakan salah seorang pendiri kementerian penerangan RI pada tahun 1945. Ia juga merupakan penyiar RRI pertama pada tahun 1945 di Bandung Selatan. Pada tahun 1959, setelah penyerahan kedaulatan RI, Illen Surianegara ditugaskan belajar di Sorbone Perancis dalam bidang politik. Beberapa jabatan pernah disandangnya: Direktur Lembaga Kantor Berita *Antara* untuk Eropa Barat, diplomat KBRI di

luar negeri, Kepala Biro Pendidikan Deplu dan Kuasa Usaha RI di Aljazair.

[46] Perlu ditambahkan bahwa dalam menjalankan tugasnya di bidang radio Umar Kayam sempat mengadakan pertemuan dengan pimpinan-pimpinan Persatuan Amatir Radio Jakarta dan Persatuan Amatir Radio Jawa Tengah, yang dihadiri oleh Kodam V Jaya dan Dewan Telekomunikasi. Dalam pertemuan tersebut ia mengatakan perlunya pembedaan fungsi ketiga macam radio di Indonesia: Radio Amatir yang diselenggarakan di lingkungan universitas oleh mahasiswa, dengan menyajikan seputar persoalan kampus dan masyarakat sekitar sehingga masyarakat ikut merasakan manfaatnya; Radio Komersial yang diselenggarakan di luar universitas; dan Radio Republik Indonesia (RRI) oleh pemerintah. Pada pertemuan itu dilakukan penertiban di bidang siaran. Willy Karampt, yang merupakan pimpinan Persatuan Amatir Radio Jakarta menyatakan persetujuannya terhadap penertiban itu.

Kehadiran Kodam V Jaya dalam pertemuan itu sangat menarik untuk disimak. Orde Baru melakukan konsolidasi berbagai unsur dalam masyarakat untuk mendukung kekuasaannya. Radio-radio amatir yang berbasis di kampus menjadi semacam corong pergerakan, intelektual, dan basis suara kritis. Orde Baru yang masih berusia balita itu tentu tidak mau mengambil resiko sehingga perlu melakukan penertiban. *Kompas*, 6-6-1968.

Bagian V
ILMU DAN SENI, SEBENTUK EKLEKTISISME

"......negara ini tidak dibuat sekali jadi....kekuasaan dibangun untuk dapat mensejahterakan rakyat...namun yang terjadi, kekuasaan diperebutkan untuk dapat mengatur sumber-sumber pendapatan, sehingga terjadi royokan, rebutan. Kalau sudah rebutan, maka yang brutal yang 'menang'. Ini yang harus kita waspadai, harus kita jaga agar kekuasaan itu bisa diatur bersama-sama dengan baik..."

"...some theories on how to organize the society, gombal kabeh. Apalagi political science kuwi, 'tai kabeh'(!)

"......kekuasaan yang telah semakin besar dan kuat, tak lagi memikirkan kebudayaan....padahal kebudayaan adalah kehidupan masyarakat, kebudayaan adalah 'buatan'nya orang banyak. Kekuasaan pada kenyataannya (di negeri kita ini) adalah semata-mata untuk mengatur sumber-sumber pendapatan". (Refleksi Umar Kayam di atas pembaringan beberapa hari sebelum wafat).

A. Kemanunggalan antara Ilmu dan Seni

Dalam bab ini, akan ditelusuri tiga peranan penting Umar Kayam; dalam dunia kesusastraan, kesenian, dan aktivitas keilmuan (kebudayaan) secara umum.

Sebagai seorang sastrawan, sebenarnya Umar Kayam tidak terlalu produktif. Sepanjang karier kesusastraannya, ia hanya menghasilkan beberapa cerpen, dua buah cerpen panjang (*novelette*) dan dua buah novel. Meski demikian, Umar Kayam telah menunjukkan eksistensinya sebagai sastrawan utama dalam jajaran sastrawan Indonesia.

Karya sastra pertamanya yang diterbitkan berjudul "Bunga Anyelir". Sebuah cerpen yang berkisah tentang seorang remaja yang membawa seikat bunga anyelir untuk pacarnya di rumah sakit. Cerpen itu dimuat dalam sebuah majalah di Jakarta dan ditulis sewaktu ia masih SMA. Sayang ia tidak ingat majalah apa yang menerbitkannya[1]

Karya-karya Umar Kayam dapat dikategorikan dalam lima tahap. Pertama, karya-karya awal berupa cerpen yang kemudian diterbitkan dalam kumpulan cerpen berjudul *Seribu Kunang-Kunang di Manhattan* (1961) yang sebelumnya pernah dipublikasikan dalam majalah *Horison*. Buku ini berisi kumpulan cerpen yang berjudul *Seribu Kunang-Kunang di Manhattan, Istriku Madame Schlitz dan Raksasa, Sybil, Secangkir Kopi dan Sepotong Donat, Chief Sitting Bull,* dan *There Goes Tatum*. Kedua, dua cerpen panjang (*novelette*) *Sri Sumarah* dan *Bawuk* (1975) dalam satu kumpulan buku dan *Kimono Biru untuk Sang Istri* (1973). Ketiga, *Totok dan Toni,* merupakan buku cerita anak yang diterbitkan pada tahun 1975. Keempat, novel *Para Priyayi* (1992). Kelima, cerpen-cerpen yang dipublikasikan oleh *Yayasan Untuk Indonesia* dengan judul *Parta Krama* (1997) dan diterbitkan ulang dengan beberapa tambahan cerpen oleh *Kompas* dengan judul *Lebaran di Karet. Di Karet...* (2002) . Dan keenam, novel terbaru dan terakhir yang berjudul *Jalan Menikung: Para*

Priyayi 2.

Rachmat Djoko Pradopo memasukkan Kayam sebagai sastrawan angkatan '50 (1950-1970).[2] Gaya bercerita pada angkatan ini menunjukkan kebaruan dibandingkan dengan angkatan sebelumnya. Periode angkatan '50 ini memiliki gaya murni bercerita, yaitu gaya bertutur yang hanya menyajikan cerita saja tanpa menyisipkan komentar, pikiran-pikiran, dan pandangan-pandangan pengarang. Gaya cerita murni menyebabkan alur cerita menjadi padat tanpa *digresi*. Karena hanya menyajikan cerita, maka pembaca memiliki kebebasan untuk menafsir. Penulis cenderung "tidak tampak" dalam karya. Inilah perbedaan pokok antara cerita rekaan angkatan '50 dan angkatan '45. pada tahun-tahun itu semangat "dekolonisasi" dan penonjolan orang Indonesia demikian terasa dalam sebuah karya sastra, untuk menunjukkan "siapa aku". Singkatnya, ciri khas angkatan '50 tampak jelas dalam karya-karya Umar Kayam.

Kekhasan karya Umar Kayam menyebabkan cerita-ceritanya tak pernah hanya memiliki satu arti. Ia memberi kebebasan penuh pada pembaca untuk menyimpulkan dan menafsirkan cerita. Ia sekadar memberi gambaran suasana tertentu dan melalui suasana yang terbias dari batin tokoh-tokohnya. Sejumlah tema bisa muncul, pembaca dapat menemukan tema cerita dari banyak segi, sesuai dengan horison harapan masing-masing. Unsur inilah yang membuat karya-karyanya istimewa.

Karya sastra Umar Kayam membawa *genre* baru sebagai "kisah suasana". Dalam cerpen maupun novelnya, suasana *setting* kisah begitu kuat hingga pembaca tenggelam mengimajinasikannya.[3] Properti-properti yang disajikan untuk mendukung

suatu kisah dalam novelnya diuraikannya secara mendetail. Kemampuan inderawinya menyeluruh dan tajam, mampu menangkap detail-detail, dan partikularis. Sebenarnya gambaran semacam ini juga untuk mengatakan "*style*" Umar Kayam sebagai seorang ilmuwan.[4]

Selain itu, karya Umar Kayam dalam bentuk kumpulan kolom (*Mangan Ora Mangan Kumpul,* 1990, *Madep Ngalor Sugih Madep Ngidul Sugih,* 1998, *Sugih Tanpa Banda,* 1999, dan *Satrio Piningit ing Kampung Pingit,* 2000) memberikan nuansa kehangatan, keakraban, dan kekeluargaan. Karya itu menotasikan tradisi mendongeng (tradisi keberlisanan) yang sudah terpinggirkan.[5] Suatu tradisi interaktif yang oleh Umar Kayam dicobaalihkan dalam tulisan-tulisan kolomnya itu. Karya Umar Kayam yang *stylist* dalam "ber-suasana" dan *orally nuance* mulai tampak pada cerpen *masterpiece*-nya yang terbit pada tahun 1961, *Seribu Kunang-Kunang di Manhattan.*

B. Ulasan Beberapa Karya Sastra: Reinterpretasi Kepriyayian

Dalam mengulas beberapa karyanya, akan diuraikan terlebih dahulu proses kreatif Umar Kayam. Uraian didasarkan pada wawancara dengan istrinya, Rooslina Hanoum.[6]

Menurut penuturan Rooslina Hanoum, Umar Kayam sewaktu di New York ingin membuat cerpen pendek, *very short short story,* lalu muncullah enam cerpen dalam "Seribu Kunang-Kunang di Manhattan" tahun 1961. Masa itu penulisan cerpen di Indonesia didominasi oleh suatu gaya yang "penuh bunga", berlimpah-ruah permainan kata untuk menuju ke sebuah cerita. Umar Kayam dalam cerpen itu seakan menghentak publik sastra

dengan gayanya yang tidak berpanjang-panjang kalimat, padat, namun berusaha memuat cerita yang ingin disampaikan. Gaya semacam ini memanfaatkan permainan properti dan simbol untuk mendukung ke arah penciptaan suasana dan arah cerita.[7]

> Mereka duduk bermalas-malasan di Sofa. Marno dengan segelas Scotch dan Jane dengan segelas martini. Mereka sama-sama memandang ke luar djendela.
> "Bulan itu ungu, Marno."
> "Kau tetap hendak memaksaku untuk pertjaja itu?"
> "Ja, tentu sadja, kekasihku. Ajolah akui. Itu ungu bukan?"
> "Kalau bulan itu ungu, apa pula warna langit dan mendungnja itu?" (hal. 7)
> Dari dapur Jane mentjoba berbitjara lagi.
> "Tommy, suamiku, bekas suamiku, kau tahu.....Marno darling."
> "Jaa, ada apa dengan dia?"
> "Aku merasa dia ada di Alaska sekarang."
> Pelan-pelan Jane berdjalan kembali ke sofa, kali ini duduknya mepet Marno.
> "Di Alaska. Tjoba gambarkan di Alaska." *Op.Cit.*
> [...]
> "Tapi minggu jang lalu kau bilang dia ada di Texas atau Kansas. Atau mungkin Arkansas."
> "Aku bilang, aku m-e-r-a-s-a Tommy ada di Alaska."
> "Oh."
> "Mungkin djuga dia tidak di mana-mana." (hal. 8)
> [...]
> Lampu-lampu yang pada berkelip di belantara pentjakar langit jang kelihatan di djendela, mengingatkan Marno pada ratusan kunang-kunang jang suka bertabur malam-malam di sawah embahnja di desa. (hlm. 10)
> [...]
> " Marno waktu kau masih ketjil....Marno kau mendengarkanku 'kan?"
> "Ja"

"Waktu kau masih ketjil pernahkah kau punja mainan kekasih?"
"Mainan kekasih?"
"Mainan jang begitu kau kasihi hingga kemanapun kau pergi selalu harus ikut?" "Aku tidak ingat lagi Jane. Aku ingat sesudah agak besar aku suka main-main dengan kerbau kakekku, si Djlamprang".
"Itu bukan mainan, itu piaraan:
"Piaraan bukankah untuk mainan djuga?"
"Tidak selalu. Mainan yang paling aku kasihi dahulu adalah Uncle Tom". (hlm. 13).[8]

Kedua tokoh dalam cerpen di atas mewakili dua kultur yang berbeda. Masing-masing tokoh mencerminkan keterasingan karena perbedaan kultur yang tegas dan perbedaan kepentingan. Jane memikirkan suami dan masa kanak-kanaknya. Sedangkan Marno mengenang dusunnya di Indonesia. Dari ketinggian apartemen, Marno melihat lampu-lampu yang berkerlip dari gedung-gedung bagaikan kunang-kunang di sawah kakeknya di desa. Keduanya berpijak pada dunia masing-masing dan berdialog dengan pikiran masing-masing. Umar Kayam mempertemukan keduanya, mendialogkan dalam konteks multikulturalisme.

Dalam cerpen *Istriku Madam Schlitz dan Raksasa,* ia merekam New York sebagai kota dengan belantara gedungnya yang menakutkan. Semuanya serba asing baginya. Keramah-tamahan adalah suatu kemewahan, untuk sekadar bersesapa menanya kabar. Untunglah masih ada Madame Schlitz, tetangga seapartemen. Meski dengan keusilannya yang menjengkelkan, ia menjadi teman yang pantas untuk dikenang.

Cerpen Umar Kayam periode New York yang bergaya demikian diduga orang sebagai karya terjemahan. Terjemahan dari bahasa Inggris berciri kalimat-kalimat pendek namun padat.

Barangkali ia terpengaruh oleh J. D. Salinger, Ernest Hemingway, William Faulkner, atau John Steinbeck. Gambaran tentang rumah-rumah dan realitas urban di kota-kota, Umar Kayam terpengaruh oleh karya-karya Pete Seeger melalui lirik-lirik lagunya.

Seperti yang dikemukakan Faruk HT, bahwa jika dibandingkan dengan Budi Darma, Satyagraha Hoerip dan Kuntowijoyo, yang juga menulis cerpen-cerpen berlatar belakang luar negeri, Umar Kayam lebih unggul. Keunggulannya terletak pada kemampuan membebaskan diri dari muatan filsafat, gagasan dan cara pandang yang dingin. Di samping itu, kecermatan Umar Kayam dalam memotret situasi kehidupan orang-orang metropolis di Amerika sulit ditandingi.[9]

Berlanjut dengan karya beliau yang *very short short story*, keluarlah "Musim Gugur di Connecticut". Lalu Umar Kayam mencoba menulis novel pendek (*novellete*), sehingga keluarlah *Kimono Biru untuk Sang Istri* dan *Sri Sumarah dan Bawuk*. Judul terakhir terbit tahun 1975.

Ada satu ciri khas dari Umar Kayam ketika menulis. Ia tidak terbiasa menulis di atas kertas buram (yang biasa digunakan sebagai draft atau kertas corat-coret), namun langsung menggoreskan ceritanya sekali jadi. "Teori nuansa" agaknya lahir dari efektivitas semacam ini dengan abstraksi yang telah dituntaskan di kepala. "Yang lama bukan menulisnya itu, namun bengongnya. Kalau sudah seperti itu nggak bisa diganggu".[10]

Pada tahun 1992 keluarlah novel panjang yang berjudul *Para Priyayi*. Setiap pelaku secara otobiografis diurai mendetail karakter dan pergulatannya. Dalam teori kesusastraan,

ketika menganalisis tokoh atau pelaku, dikenal istilah *hero* atau *heroine*, pahlawan atau pahlawan wanita. Suatu pemaknaan dari sisi "dominasi" peran. Secara spesifik, istilah *heroine* sebenarnya digunakan untuk menunjuk pelaku yang bukannya tokoh utama, namun bila diperbandingkan, ia berperan sebagai tokoh kedua yang masih ditopang oleh tokoh utama. Pembedaan semacam itu tidak ditemukan dalam novel tersebut. Semua berhak (sebagaimana dalam kehidupan sebenarnya) menjadi tokoh utama. Hanya saja memang novel tersebut, yang berbicara tentang mobilitas vertikal sebuah keluarga menuju jenjang priyayi, menyajikan tonggak-tonggak, *milestones* suatu perjalanan kehidupan. Tonggak-tongak itu dipancangkan oleh seorang tokoh bernama Sastrodarsono. Menurut Lukacs, cara biografis, penceritaan melalui sudut pandang pertama setiap tokoh adalah suatu kecenderungan modern.[11]

Novel *Para Priyayi* rampung, Rooslina Hanoum yang istrinya itu membacanya dengan tercengang, seakan ia baru saja melakukan kilas balik terhadap kehidupannya. Refleksi terhadap sebuah keluarga "priyayi" di Kota Medan sana. Pada tahun 1999 terbit seri kedua *Para Priyayi* yang diberi judul *Jalan Menikung*. Novel ini ditulis di Jepang untuk melengkapi "sejarah keluarga" generasi berikutnya. Tokoh Lantip (yang agaknya mirip dengan pribadi Umar Kayam sendiri) dalam *Para Priyayi* memang telah mendeligitimasi kepriyayian, dengan caranya sendiri. Dalam *Jalan Menikung* yang dideligitimasi bukan lagi unsur kepriyayian, namun kehidupan itu sendiri yang dalam konteks itu dibingkai oleh pergulatan antara Jawa dan Amerika, Islam dan Yahudi, antara Eko dan Claire. Suatu karya yang mengajak untuk melihat berbagai kelompok masyarakat.

Baik sebagai gaya hidup, maupun cara pandang yang melekat pada perjalanan dalam mengisi hidup, termasuk cara memandang agama lain, tradisi, dan asimilasi budaya.[12]

Apakah kedua novel tersebut merupakan kesejarahan Umar Kayam dengan segenap sisi faktualnya? Agaknya ia sudah siap dengan pertanyaan semacam itu. Dengan tegas ia sebutkan dalam judul karyanya tersebut sebagai *Sebuah Novel*. Pembacaan atas karya tersebut hanya bisa diletakkan sebagai *mentifact* dalam memahami kehidupan Umar Kayam, dan *sosiofact* terhadap gambaran kehidupan priyayi khususnya, dan Jawa pada umumnya. Hal ini tidak terlepas dari keinginan Umar Kayam untuk membantah pandangan para sejarawan dan antropolog asing,[13] khususnya Clifford Geertz yang membagi masyarakat Jawa secara trikotomis; santri, priyayi, dan abangan. Masing-masing digambarkan secara berbeda. Padahal pensejajaran semacam itu tidak tepat. Klasifikasi yang tumpang tindih antara pengelompokan sosial dan ketaatan beragama.[14]

Umar Kayam memang tidak hendak menyusupkan suatu kegairahan pendobrakan yang dilakukan oleh "kelas menengah" Jawa, yakni priyayi itu. Ia sedang menggambarkan kelompok itu mewakili zamannya, berdasarkan pengalamannya. Lantas, berhasilkah Umar Kayam memberi penggambaran berbeda tentang kelompok masyarakat tersebut? Di satu sisi, agaknya ia semakin menegaskan dan memperkuat tipologi priyayi (dan Jawa) yang hidup dalam dunia *mat-matan*, (perhatikan penggambaran yang demikian berlimpah tentang makanan dan klangenan dalam novel maupun kolomnya) *ayem*, dan tampaknya tanpa disertai kerja keras. Mobilitas vertikal mereka tidak ditem-

puh melalui serangkaian pergulatan dan perlawanan terhadap status, namun mereka bersikap oportunis terhadap suatu orde dan kekuasaan, dengan cara menunggangi jabatan. Sebagaimana yang dikritik oleh Nirwan Ahmad Arsuka, dengan demikian teologi priyayi Umar Kayam adalah *Mangan Ora Mangan Puas; Madhep Ngalor Puas, Madhep Ngidul Puas.*[15] Kepuasan hadir di mana-mana. Logika puas bersembunyi dibalik pembenaran pemahaman masyarakat Jawa tentang kekuasaan yang mistis, simbolik, dan diserap dalam ruang-ruang pribadi nan spiritual. Meski, secara nyata mereka berada di bawah kekuasaan Belanda dan Orde Baru misalnya. Tapi benarkah tuduhan ini? Bagaimana bila dilihat secara berbeda, bahwa Umar Kayam, "the last priyayi", sedang menyindir bahwa yang tersisa dari kelompok ini adalah sisi hedonismenya semata dan menanggalkan obligasinya kepada masyarakat?

Umar Kayam memang telah sukses menggambarkan priyayi sebagai *achivement status*, diperoleh secara profesional sebagai proses pencapaian, bukan keturunan bangsawan. Petani kecil Atmo Kasan dalam hubungan *patron-client*-nya dengan Ndoro Seten Kedungsimo berhasil "membaptiskan" seorang anaknya, Soedarsono menjadi Sastrodarsono. Menjadi priyayi desa. Kekuasaan Belanda, Jepang, Orde Lama dalam peristiwa '65 dan serangkaian pembantaian PKI, menguji keutuhan keluarga priyayi yang dibangun oleh Sastrodarsono itu. Krisis keluarga Jawa memperteguh kekuatan seorang istri. Ngaisah digambarkan dalam novel tersebut, tanpa banyak bicara lantas membuatkan minuman hangat dan membimbing suaminya untuk duduk. Penyelesaian khas ala Jawa, *soo Javanesse.* Penulis membayangkan, sosok Ngaisah itu adalah Sri Martini bagi Soekotjo, atau

nenek Umar Kayam bagi Sastrodarmodjo kakeknya.

Menghadapi krisis tersebut masing-masing generasi menyikapi secara berbeda dalam etiketnya. Secara umum krisis kekuasaan keluarga priyayi diselesaikan secara *khas Jawa;* kembali ke dunia dalam, *inward looking, mat-matan.* Apakah etika (teologi) semacam ini diwarisi sejak tahun 1755, dengan semakin terkikisnya kekuasaan politik Mataram hingga menjadi terpecah-belah? Lantas mereka kembali ke dunia klangenan, dunia kesusastraan dan seni? Bukankah dunia seni ini menapaki kemajuannya, sebagaimana dikatakan Pigeaud hingga Nancy K Florida, mengiringi ketercerabutan Jawa dalam kekuasaan politik, menjadi Jawa yang Kalah (*The Loser Java*)? Terjadi "barouqe"-isasi, pada kerumitan yang membuncah. Uniknya, Jawa yang kalah ini, yang kemudian dengan segenap sisa-sisa kekuasaannya, (dituduh) melakukan Jawanisasi dalam ideologi politik Orde Baru, melalui *politico-familial* dalam relasi *Bapak-Anak* misalnya.[16] Jawa menderita *post-power syndrome* yang senantiasa mencari pijakan sebagai ganti rugi.

Para Priyayi adalah "jihad intelektual" Umar Kayam tentang seseorang dalam menjalani fungsi kemanusiaannya, yang mula-mula adalah Jawa. Dalam mengantar prosesi pemakaman kakek Sastrodarsono, Lantip berpidato: "Embah *Kakung* ingin ikut memberi warna kepada mosaik semangat itu dengan menitikberatkan perluasan kemungkinan pendidikan *wong cilik* agar kelak *wong cilik* itu ikut pula menentukan warna semangat priyayi itu." Lebih lanjut saat ia ditanya apa makna priyayi, Lantip menandaskan: "Sesungguhnya saya tidak pernah tahu, *Pakde*. Kata itu tidak terlalu penting lagi bagi saya".[17] Penulis membayangkan yang sedang berdiri itu adalah Umar Kayam

beberapa tahun sebelumnya, saat ia membacakan pidato guru besarnya pada tahun 1989; bahwa transformasi budaya kiat-memerintah, *statecraft*, dari sosok budaya Mataram di Jawa menjadi kiat-memerintah suatu *beambtenstaat*, negara *pangreh-praja* atau negara birokrasi merupakan proses yang menarik. Di lain pihak sekelompok orang dengan latar belakang santri dan pedagang turut membangun kesadaran bernegara, berkebudayaan.[18] Mereka mempunyai otonomi sebagai prasyarat terbentuknya apa yang kini disebut masyarakat sipil. Pada tahun 1991, dalam Kongres Kebudayaan Nasional ia menegaskan pendiriannya;

> "Hadirin yang mulia,......Dengan konsep pendidikan yang menyeluruh, integral, relevan dengan tuntutan proses transformasi ke budaya industri dan ekonomi pasar, pendidikan di rumah dengan begitu, sedikit banyak harus disesuaikan. Mendidik untuk berani bersikap dan bertindak mandiri, tidak terlalu bernapsu mengejar karier menjadi birokrat pemerintah, menjadi priyayi, tidak jijik menjadi pedagang, berusaha untuk selalu kreatif, berani untuk tidak terlalu tergantung kepada keluarga inti atau keluarga jaringan, akan tetapi juga akan selalu bersedia menolong anggota keluarga jaringan yang membutuhkan pertolongan meskipun harus tetap juga memperhatikan kaidah-kaidah masyarakat modern yang lugas."[19]

Obligasi kepriyayian (*noble oblige*), dengan keikhlasan untuk *mengayomi wong cilik* berada dalam bingkai karitatif. Secara lebih hati-hati bisa dilihat bahwa kecenderungan semacam itu tidak dapat disebut sebagai aksi solidaritatif, untuk membuat posisinya secara struktural mandiri. Namun bila yang dilakukan adalah dengan membuka seluas-luasnya kemungkinan mendapatkan pendidikan bagi *wong cilik*, maka berarti "struktur solidaritas" telah tercipta.

Novel Umar Kayam memang bukan diktat sosiologi, bukan pula sejarah. Namun dengan penjelasan yang demikian struktural, penyajiannya sebagai novel melahirkan kritik dalam paradigma ilmu sosial. Dalam novelnya itu, ia mampu memanfaatkan rekaman realitas individu (data-data pribadi) yang tidak ditangkap oleh sejarah dan sosiologi yang hanya mampu merekonstruksi data-data kasat mata. Pada mulanya pengalaman pribadi itu tanpa bentuk, kemudian pengarang memberi wadah hingga pengalaman mempunyai makna. Akhirnya pembaca merasa diajak "turut serta" dalam pengalaman itu. Dan di sinilah letak fungsi kesusastraan (susastera dalam maknanya yang luas). Kekerasan, heroisme, kehampaan, absurditas, kegembiraan, dan sebagainya kemudian menjadi "perasaan-perasaan terbuka" dan lebih "demokratis" melalui bentuk karya sastra.

Setidaknya dalam sejarah kesusastraan Indonesia, Umar Kayam telah menyumbangkan pendekatan realisme kultural. Seorang realis dengan kemampuan mengolah data-data kultural dan etnisitas secara kreatif. Berbeda dengan realisme borjuis kuno yang psikologis tentang "kerajaan-sentris" atau realisme sosialis yang cenderung tipologis berdasar ideologi dan garis politik seseorang (sosial politis), realisme kultural Umar Kayam hadir melalui pendekatan antropologis. Baik dari segi cara pengungkapan maupun pendekatan terhadap kehidupan. Realisme kultural itu menjadi suatu kecenderungan yang banyak ditiru oleh generasi berikutnya; Satyagraha Hoerip, Bakdi Soemanto, Emha Ainun Nadjib, Linus suryadi AG, bahkan YB Mangunwijaya.[20] Demikian pula ketika Umar Kayam dinilai orang telah *menggojlok* mandulnya ilmu-ilmu sosial.

C. Karya Umar Kayam dan Tragedi Kemanusiaan 1965-1966

Satu hal yang bagi saya menarik untuk ditelusuri adalah pandangan Umar Kayam terhadap peristiwa G 30 S/(PKI). Ada pergeseran yang menarik membaca "historografi" karya sastra/kesenian Umar Kayam. Karya berjudul *Musim Gugur Kembali di Connecticut; Sri Sumarah dan Bawuk* (1975) ditulis dari sudut pandang korban. Berbeda dengan apa yang terjadi setelahnya. Pada tahun 1985 ia berperan sebagai Sukarno dalam film *Pengkhianatan G 30 S/ PKI,* disutradarai oleh Arifin C. Noer. Film itu pada hakekatnya adalah propaganda Orde Baru untuk mendiskreditkan PKI sebagai dalang aksi kudeta itu. Apa arti keterlibatan Umar Kayam dalam film itu? Benarkah ia mengubah sudut pandangnya dari korban ke perspektif penguasa Orde Baru?

Karyanya *Sri Sumarah dan Bawuk* terbit tahun 1975. Ia menulisnya pada tahun 1973 di Hawaii ketika ia masih menjabat sebagai ketua DKJ, saat masih menjadi seorang teknokrat. Ia berangkat pada 22 Februari 1973 setelah bertolak dari Tokyo menuju Hawaii atas undangan East West Center dalam program Senior Fellow Award. Di sana ia tinggal selama 6 bulan untuk merampungkan tulisan berupa essay dan novel yang terbengkalai karena kesibukannya sebagai ketua DKJ.[21] Melalui novel itu, ia memaknai apa yang terjadi dalam peristiwa kemanusiaan pada tahun 1965-1966. Tragedi kemanusiaan telah terjadi di bumi Indonesia. Karya inilah yang menjadi saksi dari pemaknaannya terhadap tragedi tersebut. Melalui sudut pandang korban, Umar Kayam berusaha berempati terhadap mereka.[22] Barangkali di luar negeri itulah ia bisa menulis dengan

cara yang berbeda. Suatu historiografi baru dalam karya sastra yang tidak menyoroti siapa aktor dibalik pemberontakan G 30 S, namun pada akibat yang ditimbulkan dari peristiwa pembantaian yang mengiringinya. Sementara di luar negeri sudah banyak tulisan yang meragukan G 30 S/ PKI itu.[23]

Pada tahun 1985 keluar film versi pemerintah yang berjudul *Pengkhianatan G 30 S/ PKI*. Film itu disutradarai oleh Arifin C. Noer dan Umar Kayam berperan sebagai Presdien RI pertama, Sukarno. Secara sekilas tindakannya ini dapat dinilai mendekonstruksi karyanya sendiri, *Sri Sumarah dan Bawuk*. Sebuah pengkhianatan intelektual saat ia ikut memproduksi wacana sejarah tentang keterlibatan PKI dan melegitimasi pemerintah dalam melakukan serangkaian pembantaian terhadap pengikut partai tersebut. Umar Kayam tidak hanya memroduksi teks sejarah melalui film itu, tetapi ia bungkam terhadap tragedi kemanusiaan tersebut. Alasan personal tidak bisa diterima ketika ia mengaku bahwa "Main film itu tidak ada yang menarik. Kalau saya sempat ikut dalam empat judul, itu karena diajak oleh teman-teman sendiri. Jadi rasanya *ndak* enak kalau menolaknya". Demikian pengakuannya pada *Merdeka Minggu* pada tahun 1986.[24]

Keterangan Rooslina Hanoum, istrinya memperkuat penjelasan keikutsertaan Umar Kayam itu. Ia menjelaskan, saat itu tidak ada seseorang yang dirasa pas memerankan Sukarno. Umar Kayam adalah orang yang ke-24 setelah beberapa orang dinyatakan tidak pas, hasil seleksi langsung yang dimintakan persetujuannya kepada presiden Soeharto. Edi Soed, seorang artis ibu kota sebenarnya pantas memerankannya. Ia dinilai mempunyai kemiripan wajah. Namun dikhawatirkan nantinya

akan merusak reputasi Sukarno sebab diperankan oleh seorang pelawak yang biasanya dibuat "bahan tertawaan" masyarakat.[25]

Perannya dalam film *Kugapai Cintamu* tidak lebih karena ajakan sahabatnya Wim Umboh sebagai sutradara, demikian juga dalam *Karmila* oleh Ami Priyono. Tentu saja berbeda dengan kedua film ini yang bertemakan cinta anak muda, *Pengkhianatan G 30 S/ PKI* adalah film propaganda. Mungkin ia tidak memperkirakan bahwa film tersebut diputar dengan wajib tonton dari tahun ke tahun guna melegitimasi pemerintahan Soeharto dan mendiskreditkan PKI. Film itu menjadi memori kolektif masyarakat yang hidup di tahun 1985 sampai dengan dihentikannya aturan wajib putar itu pada tahun 1998. Dari nenek hingga cucu, tetangga kanan-kiri berdatangan mewajibkan dirinya duduk menghadap sekotak elektronik dalam sebuah ruang tamu yang remang. Mereka tidak sedang memperhatikan Sukarno yang Umar Kayam barangkali, namun pada Jenderal Ahmad Yani yang diberondong senapan, istri Panjaitan meraupkan wajahnya dengan darah, dan para anggota Gerwani bertari telanjang dan menyilet wajah para jenderal.[26] Inilah, yang barangkali tepat kita sebut sebagai *unintended consequences* dalam sejarah. Sesuatu yang tidak dimaksudkan telah terjadi.

Saat diam bukanlah emas, apakah keterlibatan sebagai indikator sebuah persetujuan? Barangkali iya. Namun dengan uraian di atas, kita melihat bahwa ternyata sejarah tidak selalu berisi hal-hal yang sifatnya rasional, penjelasan dikotomis mengikuti garis ideologi dan struktural atau semacamnya. Sejarah adalah persoalan kemanusiaan dengan segenap keteracakannya, melahirkan tindakan-tindakan yang tak/terduga dan direncanakan, penuh misteri sebagaimana sifat kehidupan itu

sendiri.

D. Aktivitas Kesenian dan Keilmuan Umar Kayam

Aspek kedua peran Umar Kayam adalah dalam bidang kesenian. Kesenian yang dikembangkan oleh Umar Kayam tidak sebatas pada kesenian *adiluhung* atau serius yang saat itu identik dengan dunia kampus, namun juga kesenian populer dan rakyat. Ia menjungkirbalikkan apa yang disebut adiluhung ketika menjabat ketua Dewan Kesenian Djakarta pada tahun 1969-1973. Foto-foto pertunjukan di TIM semasa kepemimpinannya mendokumentasikan nama-nama Rendra dalam *Scene from Oedipus Rex,* Sardono W. Kusumo dalam *Sangita Pantjasona,* dan Rhoma Irama yang kemudian dikenal sebagai raja dangdut. Ditampilkan pertunjukan drama kontemporer, ballet, wayang golek dan wayang kulit, serta dongeng Pak Kasur pada Oktober 1971, orkes gambus "Metropolitan Gambus Orchestra" pimpinan M. Sanip dalam "Semalam di Padang Pasir" pada bulan November 1970, kontes lagu-lagu Pop Nasional Seluruh Indonesia pada tanggal 10-13 Desember 1971, konser musik India oleh Padavina dan Mirudangan September 1971, Pameran Seni Lukis I tanggal 15 Desember 1971, dan pentas tari foklorik yang diikuti oleh seniman tradisional Sumatra pada 8 Februari 1972.

Kebijakan Umar Kayam sedari awal telah memunculkan kritik. Pada tahun 1969, surat kabar *Sriwandi* memberi ulasan bahwa adanya acara musik pop di TIM hanya ingin menjadikan tempat pembinaan kebudayaan itu selayaknya tempat rekreasi *a la* bar dan restoran di Miraca Sky Club, Bina Ria dan lain-lain. Media ini mengatakan bahwa alangkah sia-sianya subsidi

sebanyak Rp. 2 juta per bulan bila digunakan untuk acara-acara yang menghilangkan idealisme DKD melalui adanya orang seperti Umar Kayam.[27] Kritikan semacam itu wajar sebab publik belum mengetahui arah kebijakan tersebut. Baru pada pertengahan tahun 1970 persoalan pop dan adiluhung menemukan pijakannya melalui serangkaian diskusi-diskusi dan eksperimen dalam berbagai bentuk, menjawab persoalan yang mengemuka pada awal-awal pemerintahan Orde Baru dan dalam bidang kesenian dengan munculnya sosok Umar Kayam. Tradisi, kerakyatan, keadiluhungan, dan populer secara bersamaan mencoba diapresiasi.

Pada tahun 1973 Umar Kayam dinyatakan demisioner dari DKD. Selama 2 tahun ia tidak berada di sebuah lembaga khusus, meski statusnya masih sebagai pegawai Departemen Pendidikan dan Kebudayaan RI. Sampai pada tahun 1975-1976 ia memimpin Pusat Latihan Penelitian Ilmu-ilmu Sosial di Ujung Pandang. Oleh Ford Fondation melalui Peter Weldon ia ditawari untuk mengurusi lembaga tersebut. Bersama seorang antropolog Peter R. Goethals dan Clark Cunningham, ia melatih peneliti-peneliti sosial dari berbagai kota. Banyak ilmuwan sosial muda dari berbagai universitas dan lembaga kajian diundang untuk diberi pelatihan di sini.

Ketika ditanya apakah tidak kikuk kembali menekuni dunia keilmuan setelah sekian lama tampil sebagai sosok seniman, ia mengatakan, tidak. Keduanya tidak saling bertentangan malah dapat saling melengkapi. Sambil menyebut Michael Schofield ahli di bidang metode dan teknik penelitian ilmu sosial, Umar Kayam menegaskan bahwa perlunya kesadaran akan batas-batas kemampuan penelitian ilmu-ilmu sosial

dewasa itu. Demikian banyak dan beragam unsur dan sikap manusia yang tidak bisa dikaji oleh metode dan teknik penelitian ilmu-ilmu sosial. Sisanya hanya dapat ditimba dari karya-karya Dickens tentang kemiskinan, Flaubert dan Balzac tentang kejiwaan. Ia menekankan pentingnya penggunaan metode *grounded research,* yang dalam perkembangannya bertitik temu dengan metode *Participatory Action Research* (PAR) yang dikenal dalam sejarah ilmu sosial di Indonesia.

Oleh Parakitri T Simbolon, kekhasan itu disebut sebagai "Metode Umar Kayam", yakni perpaduan kesenimanan dengan keilmuan. Para peneliti tidak terlebih dahulu dibebani pengetahuan teoretis tentang metode penelitian, namun setiap calon peneliti dibiarkan langsung terjun ke dalam persoalan yang dihayati, lalu berusaha memecahkannya sesuai dengan tiap langkah tindakan dalam seluruh proses penelitian itu. Penelitian adalah juga "pengalaman", seperti seniman yang menceburkan diri dalam dunia pengalaman dan penghayatan dalam aksinya. Pengalaman pribadi peneliti penting artinya sebagai sikap dalam perkembangan baru di lapangan dan mencari metode serta teknik terbaik untuk memecahkannya.[28]

Apakah metode semacam itu mengarah pada prinsip Baconian yang menekankan nilai praktis pengetahuan? Suatu prinsip yang melahirkan pandangan bahwa tanpa teori, konsep, paradigma, hipotesis, atau generalisasi lainnya, penelitian sosial dapat dilakukan. Sepertinya Umar Kayam tidak sejauh itu bertindak ceroboh. Pengetahuan dasar penelitian diandaikan telah terlebih dahulu dikuasai oleh peneliti. Penelitian bukan tindakan *common sense*. Apa yang dimaksudkannya adalah bahwa pengalaman (*ngalami* dalam pengertian Jawa) lebih pada

keterlibatan atau *involvement—of inquiry?* Dengan senantiasa mengandaikan bahwa konsep, teori, dan paradigma senantiasa berubah mengikuti proses yang terjadi di lapangan. Dalam pengertian ini tuduhan bahwa ilmu-ilmu sosial di Indonesia menjadi ahistoris dapat dihindari. Pengadopsian membabi buta *dominant theory* pada tahun 1960an ketika banyak orang Indonesia dikirim ke luar negeri untuk mempelajarinya, lantas diterapkan di Indonesia tanpa melihat kemungkinan-kemungkinan yang terjadi di lapangan hanya akan merekomendasikan pumpunan pengetahuan yang salah dan menyesatkan.[29]

Keberpihakannya pada kesenian rakyat juga ditunjukkan ketika menjabat sebagai Direktur Pusat Penelitian dan Studi Kebudayaan UGM Yogyakarta (1977-1997). Kegiatan yang paling terkenal waktu itu adalah Pasar Seni Rakyat.[30] Tepatnya tanggal 4-5 November 1978 di *Boulevard* UGM didirikan kios panjang untuk berbagai acara yang diberi judul Pasar Seni UGM 1978. Pasar Seni yang berorientasi kerakyatan itu diagendakan setiap tahun. Diadakan pertunjukan-pertunjukan dan kerajinan rakyat dari daerah sekitar Yogyakarta. Untuk pertunjukan rakyat dipentaskan srunthul dari Sleman, tayub Sleman, oglek Kulon Progo, reyog Bantul, dan srandul Gunung Kidul. Digelar kerajinan gerabah, lukisan kaca, anyaman bambu, rami dan sabut kelapa, kerajinan kulit kerang, dan batok kelapa. Sedangkan untuk makanan tradisional dijajakan masakan gudeg, soto, pecel, martabak, ronde, kopi, bajigur, bubur kacang ijo dan lain-lain.

Menurut Umar Kayam, yang waktu itu sebagai ketua panitia sekaligus pemrakarsa, acara itu berangkat dari pemikiran akan fenomena banyaknya obyek kesenian dan kerajinan di

Yogyakarta tapi kondisinya patut disayangkan karena *mendlep* diganyang lingkungan yang berubah. Perlu dikaji banyaknya sebab yang menjelaskan mengapa begitu terpuruk keadaannya. Sedangkan di sisi lain ada jenis kerajinan yang berkembang naik, misalnya kerajinan perak dan batik. Ajang yang memberi kesempatan mereka untuk menampilkan diri waktu itu adalah sekaten yang hanya sekali setahun. Ia merenungkan, mengapa universitas sebagai *centre of intellect* tidak melakukan pembedahan akan ketimpangan sosial yang ada? Dengan Pasar Seni Rakyat itulah Umar Kayam mencoba memberi media terhadap mereka. Di sinilah populisme Umar Kayam ditunjukkan.

Kegiatan itu bukannya tanpa kritikan. Sitor Situmorang, tepatnya mengingatkan, "mudah-mudahan Pasar Seni ini bukan timbul secara latah dari tokoh yang akhir-akhir ini sering disebut dalam koran, Dr. Souma dari Libanon yang mendapat doktor *honoris causa* dari UGM yang mengatakan bahwa universitas harus bisa merasuki kehidupan rakyat miskin di pedesaan. Tokoh kedua adalah menristek Dr. Habibie yang mengatakan bahwa teknologi adalah kata lain dari ketrampilan".[31] Komentar Sitor Situmorang cukup beralasan, mengingat sikapnya yang selalu ingin menjaga jarak dengan pemerintah, khawatir kegiatan itu dimanipulasi oleh kepentingan politik pihak-pihak tertentu.

Pada masa kepemimpinannya, lembaga PSK UGM tergolong "ramai kegiatan". Upaya *lobyying* Umar Kayam yang bagus mampu menarik banyak kerjasama dalam memberikan dana. Agaknya posisinya sebagai pejabat pemerintah pada awal kariernya, membuat ia banyak berhubungan dengan berbagai kalangan, sehingga memudahkan ia mencari pendanaan untuk

kegiatan-kegiatan di lembaga tersebut.

Dari uraian di atas tampak bahwa posisi Umar Kayam tidak terlepas dari *sensibilty* zamannya, yakni kandungan emosional suatu kurun sejarah. Ia mewakili optimisme Orde Baru dalam menghadapi era baru yang penuh harapan. Umar Kayam tidak mempedulikan "tengokan sejarah" antara Barat ataukah Timur, kebudayaan pop ataukah serius[32], ia lebih memperhatikan sisi *accessibility* kebudayaan-kebudayaan tersebut terhadap masyarakat. Seakan mendengar "panggilan sejarah" yang menggema di lobang mulut Orde Baru, Umar Kayam berusaha bersikap luwes, lentur, *adaptable,* untuk membuat bidang garapnya itu "mapan" terlebih dahulu, sekaligus berbeda dengan *mainstream* Orde Baru yang merasa *phobia* dengan kata rakyat yang identik dengan komunisme. Akan tetapi sejak saat itulah Umar Kayam mulai berada di pinggir kekuasaan Orba. Secara perlahan-lahan ia termarjinalkan, setelah beberapa lama berada di jantung kekuasaan, di pemerintahan Orde Baru.

E. Umar Kayam dan Pemikiran tentang Kebudayaan

Perhatian Umar Kayam di bidang kebudayaaan merupakan benang merah pemikiran yang terefleksikan dalam berbagai karyanya, yakni transformasi kultural dari budaya agraris menuju modern. Ilmu (dan kebudayaan Indonesia) menurutnya, haruslah berangkat dari kotak-kotak kebudayaan dan bukan menuju kotak-kotak kebudayaan baru.[33] Menghargai fenomena pluralisme dalam masyarakat Indonesia, untuk tidak menempatkannya sebagai kendala namun menjadi modal. Ilmu dengan demikian mempunyai kedekatan emosional, tidak hanya intelektual-objektif dengan keilmuwannya. Pada sisi

inilah Umar Kayam tidak segan-segan mengabaikan batas-batas antara fakta dan fiksi, antara obyektivitas dan subyektivitas. Sebagai ilmuwan sosial yang lintas disiplin, ia tidak terpaku pada metodologi karena lebih mengutamakan signifikansi fenomena yang ingin diuraikannya. Pejalan budaya atau *cultural commuter* adalah istilahnya untuk menjelaskan hal itu. Sebagaimana yang dikisahkan dalam bukunya, *Semangat Indonesia: Suatu Perjalanan Budaya.*[34]

Dalam hal antara Barat dan Timur, Umar Kayam bukan menjadi "Sang Pemula". Tarik-menarik antara "yang di sini" dan "yang di sana" sejak awal masa pergerakan nasional Indonesia telah marak. Bisa dirunut jejak-jejaknya dari "Polemik Kebudayaan" yang akar-akarnya dapat dilihat pada tahun 1930-an, polemik yang melibatkan antara Sutan Takdir Alisjahbana, Sanusi Pane, dan kawan-kawan. Atau bahkan sejak masa sang *Satria* Tjipto Mangoenkoesoemo dengan Soetatmo Soerjokoesoemo, seorang *pandítho* Jawa pada tahun 1918. Satu perdebatan yang berkisar antara "menoleh kebudayaan Barat" atau "berpijak pada kebudayaan sendiri".[35] Pada tahun 1960-an, "perdebatan besar" (sebagaimana disebut oleh Claire Holt) dalam merumuskan "kebudayaan nasional" itu terpolarisasi dalam dua kubu; antara yang beraliran realisme sosial dan humanisme universal. Pertikaian sengit terjadi di dunia seni, antara yang berada di kubu Lekra (kiri), BMKN (liberal kanan), dan LKN (nasionalis). Pertikaian yang lebih lunak terjadi di dua institusi kesenian, antara ASRI Yogyakarta dengan SSRI Bandung.[36]

Umar Kayam terkenal dengan teorinya tentang manusia Indonesia sebagai "pejalan budaya" (*cultural commuter*), yaitu

sebagai orang yang bergerak secara ulang-alik dari tradisionalitas ke modernitas, dari desa menuju kota. Desa dengan penyangga komunitasnya di satu sisi melahirkan berbagai ekspresi kebudayaannya, demikian pula kota dengan penyangga masyarakatnya.

Transformasi kultural yang dihadapi oleh masyarakat Indonesia menurut Umar Kayam, berjalan secara evolutif, mengikuti prasyarat yang telah terpenuhi, sehingga tidak dapat tidak lahir dengan sendirinya. Tindakan yang dilakukan adalah mempersiapkan prasyarat itu. Lagi-lagi gagasan populisme Umar Kayam tampak di sini. Transformasi dari status masyarakat agraris menuju suatu negara industri modern haruslah bersifat terbuka melibatkan semua pihak.

> "[...] adalah sulit untuk membayangkan suatu modernitas dengan sistem nilai feodal-*beambtenstaat*. Saya membayangkan apabila modernitas tercapai dengan sistem nilai semacam itu alangkah sewenang-wenang dan angkuh modernitas itu. [...] dengan sistem yang tertutup alangkah akan kering dan sunyi".[37]

Nilai-nilai sub kebudayaan (lokal) yang positif dibela oleh Umar Kayam untuk menggantikan nilai-nilai yang menjadi biang dari keterpenjaraan masyarakat Indonesia, dari kubangan kelampauan. Sub kebudayaan dibela dan yang dihantamnya adalah kebudayaan priyayi-Jawa.[38] Dengan tegas ia menolak ketika pendidikan diarahkan hanya untuk menjadi pegawai, menjadi priyayi khususnya.

Meski seorang pegawai, ia sendiri dalam kehidupan nyata berusaha sekuat tenaga tidak menjadi priyayi dalam penggambaran yang feodal. Bahkan Faruk HT tidak sependapat bila Umar Kayam disebut priyayi. Apa yang digambarkan olehnya

dalam kolom-kolom di *Kedaulatan Rakyat* dengan adanya Pak Ageng dan Rigen's Cabinet tidak lebih difahami sebagai hubungan antara majikan dan pembantu (relasi kerja), bukan priyayi.[39]

Umar Kayam menyadari bahwa sistem nilai *beambtenstaat* sedemikian kukuh di tengah-tengah masyarakat. Di sini ia masih menghadapi keraguan tatkala menyangkut mekanismenya. Apakah unsur terpenting dari modernitas, yakni teknologi, terlebih dulu dibuka selebar-lebarnya, dan sambil jalan kebudayaan akan segera menyesuaikan, ataukah berlaku sebaliknya.

Menurut Mochtar Pabottingi, apa yang dipolemikkan oleh Sutan Takdir Alisyahbana, Sanusi Pane, Ki Hadjar Dewantara dan lainnya pada tahun '30-an, dan Muchtar Lubis serta Umar Kayam pada tahun '80-90-an, merupakan pemborosan energi intelektual. Polemik yang tak berujung pangkal sehingga menjadi involutif. Polemik mereka mengandaikan kebudayaan yang koheren, keterpaduan, dan cenderung ke dalam. Padahal, menurut Pabottingi, kebudayaan adalah pola perilaku kolektif manusia yang tak pernah sepenuhnya terintegrasi, selalu diperbaharui dalam tawar menawar pemikiran, praktek dan interaksi sosial. Lebih tajam Pabottingi mengkritik bahwa paradigma semacam itu adalah serpihan-serpihan budaya kolonial Belanda. Pemerintah Hindia Belanda tidak membolehkan masyarakat bumiputera melihat dunia luar, sehingga yang tampak adalah kedalaman diri, *inward looking*, keterpaduan, koherensi dan keserasian. Padahal jauh sebelum itu, nusantara sebagai agregat telah berorientasi keluar, tempat persinggungan berbagai bangsa dan kepentingan. Bagaimana dengan transformasi masyarakat? Pabottingi dengan nada merendah mengatakan, bahwa mung-

kin hanya Tuhanlah yang mampu melakukannya.[40]

Selain beberapa hal di atas, karier Umar Kayam di bidang keilmuan dan kesenian demikian beragam. Ia menyelesaikan program doktoral pada tahun 1965 di Cornell University Ithaca, Amerika Serikat dalam bidang Sosiologi. Sebelumnya pada tahun 1961 ia mendapat tugas belajar di University of New York serta berhasil meraih gelar dalam bidang pendidikan dan penerbitan (*Master of Education*).[41] Dengan disertasinya berjudul "Coordination Problems in Indonesian Community Development" ia terkukuhkan sebagai ilmuwan sosial. Uniknya, beberapa karier yang ditempuhnya berada di jalur kesenian dan kebudayaan. Pada tahun 1966, dalam usianya yang masih muda ia menjabat Direktur Jenderal Radio, Televisi, dan Film (Dirjen RTF) Departemen Penerangan RI (1966-1969) di Jakarta. Sebelum itu ia menjadi karyawan Departemen Pendidikan dan Kebudayaan RI (1956-1959). Selepas Dirjen RTF ia menjadi ketua Dewan Kesenian Jakarta, merangkap Rektor Lembaga Pendidikan Kesenian Jakarta (1969-1972), dan Direktur Pusat Latihan Ilmu-ilmu Sosial Universitas Hasanuddin (1975-1976). Rektor Universitas Gadjah Mada, Dr Sukaji Ranuwiharjo SH, MA menghendakinya untuk "pulang kandang", sehingga mengamanatinya, bersama Masri Singarimbun salah satunya, mendirikan Pusat Penelitian Kebudayaan UGM Yogyakarta pada tahun 1977. Umar Kayam diserahi tugas memimpin lembaga itu selama dua puluh tahun sampai 1997. Sedangkan Masri Singarimbun menjadi direktur Pusat Studi Kependudukan dan Kebijakan UGM (1973-1983). Umar Kayam juga pernah menjadi Ketua Dewan Juri Festival Film Indonesia (1984).

Pada dasarnya darah Umar Kayam adalah seorang guru. Jabatan-jabatan birokratis yang diembannya tidak melalaikannya untuk memenuhi panggilan tugas itu. Ia menjadi dosen UGM Yogyakarta (1977-1997) pada Fakultas Sastra. Kembalinya ke UGM merupakan panggilan ke kampung halaman, setelah ia melanglang buana ke berbagai daerah; dosen STF Driyarkara (1972), dosen luar biasa Fakultas Ilmu-Ilmu Sosial UI (1970-1974) dan Fakultas Sastra UI (1974-1975), anggota Board of Trustees of International Institute of Communications, London (sejak 1969), senior Fellow di East-West Center, Honolulu, Hawaii (1973) dan Dosen Tamu Fulbright di Indonesian Studies Summer Institute, University of Wisconsin, Madison Amerika Serikat, (Juni-Agustus 1977).

Semasa menjadi dosen di UGM ia menampilkan dirinya secara khas. Dalam kenangan seorang muridnya, Faruk HT, Umar Kayam bila mengajar berperan sebagai inspirator. "Mengikuti istilah beliau; tugas seorang pengajar (dosen) itu memberi inspirasi, bukan mengajari. Jadi sebagai sumber inspirasi bukan sumber substansi pengetahuan. Substansi dicari sendiri oleh mahasiswa.[42] Dalam menyampaikan kuliahnya Umar Kayam sering melalui cerita, berbagi pengalaman, dan humor-humor. Selain sebagai pengajar yang *avwerking* (berkesinambungan kerja) ia mempunyai ingatan yang tajam mengenai hal-hal di dalam buku mana yang menjadi referensinya. Aspek keakuratannya sama dengan yang menjadi ciri khas guru kebanggaannya, Purbatjaraka.[43]

Pada masa akhir (sekitar tahun 2000-2001), Umar Kayam masih sempat membimbing seorang mahasiswa untuk program doktoral yaitu Bakdi Soemanto. Karena kondisi kesehatannya

yang tidak memungkinkan, Prof. Ibrahim Alfian dan Prof. Dr. R M. Sudharsono yang menjadi *co-promotor* lalu berinisiatif untuk menangani langsung kandidat doktor tersebut. Sewaktu keduanya besuk ke ruang ICU dimana Umar Kayam dirawat, ia sempat bertanya; "Gimana itu Bakdi?". "Oh, itu sudah ada yang nangani". "Ada yang nangani bagaimana, itukan bagian saya". Ungkapan tersebut menunjukkan begitu tinggi tanggung jawabnya. Pada saat pengukuhan Doktor Bakdi Soemanto, Umar Kayam datang dengan duduk di kursi roda. Sebagai promotor ia memberi sambutan dengan kalimat yang tertatih-tatih: "E e e e, sa sa sa ya ingin melihat Pak Bakdi menjadi doktor". Mereka yang hadir menjadi terharu mendengar ucapan itu.[44]

Sebagai ilmuwan yang seniman (atau sebaliknya), Umar Kayam berperan baik sebagai fasilitator (ketika ia menjadi pejabat), memberi sumbangan pemikiran (terutama dengan karya tulis dan penelitiannya), sekaligus dalam bentuk keterlibatan langsung sebagai pelaku seni. Ambivalensi Umar Kayam hadir di sini. Antara ilmuwan dan seniman, penulis sastra (simbolisme) sekaligus sosiolog (fungsionalisme), budayawan kritis (peneliti) juga seorang partisipan budaya—Jawa—(tineliti).[45] Layaknya seorang Semar yang setengah dewa dan separo manusia, ia bisa difahami berada pada posisi liminal, bisa juga dimaknai kemanunggalan, namun lebih tepat sebagai keterlampauan (*beyond*). Liminalitas sebagai pengalaman dasar manusia yang ditandai dengan pelepasan kelampauan dan belum hadirnya kebaruan.[46]

Pada tahun 1997 Umar Kayam telah berusia 65, memasuki purna tugas sebagai guru besar UGM. Menjadi pensiunan adalah cita-citanya dari kecil. Dalam usia itu secara simbolis

ia diberi kenang-kenangan oleh Taman Budaya Yogyakarta berupa tokoh wayang Dewa Ruci.[47] Apa maknanya? Kehadiran koleganya menjelaskan hal itu. Koesnadi Hardjasoemantri, Satjipto Rahardjo, Ami Priyono, Onghokham, YB Mangunwijaya, Kuntowijoyo, Lance Castle, Arswendo Atmowiloto, Goenawan Mohammad, Masri Singarimbun, Aristides Katoppo, Herbert Feith, Eros Djarot, Chairul Umam, Niniek L Karim, Tommy F Awuy, Ashadi Siregar, GBPH Prabukusumo, dan GBPH Joyokusumo adalah kalangan seniman dan ilmuwan yang mengindikasikan manunggalnya Umar Kayam dalam kosmis keduanya.[48]

Delapan tahun sebelumnya, dalam pidato pengukuhan guru besar UGM, Umar Kayam secara lugas menyinggung aspek kemanunggalan tersebut. Konteksnya waktu itu adalah persoalan keilmuan. Ia mengakhiri pidato itu dengan mengajak berbincang dengan mahasiswa:

> Maafkanlah. Guru-guru Anda, termasuk yang sekarang berdiri di hadapan Anda, adalah produk dari kurikulum yang terkotak. Dan guru-guru kami juga hasil dari produk yang terkotak pula. Jadi embah buyut kotak, melahirkan embah kotak, embah kotak melahirkan bapak kotak, bapak kotak melahirkan anak kotak, anak kotak melahirkan cucu kotak. Kotak, kotak, kotak, kotak, kotak. Justru karena Anda berada dalam kondisi dan situasi demikian dan berani lantang saya ingin menganjurkan dari balik mimbar ini agar Anda membebaskan diri melepaskan dari penjara ilmu kotak tersebut. Mulailah menyapa kawan-kawan Anda yang terkotak di dekat-dekat Anda.[49]

Bahaya kompartementialisasi ilmu telah jauh-jauh hari diingatkan oleh Umar Kayam. Suatu kenaifan berpikir yang lahir dari kebutuhan industri, mengkotak-kotakkan ilmu sesuai

kebutuhan produksi dan pasar.

Pada akhirnya kemanunggalan Umar Kayam bisa dimaknai dalam beberapa hal; sebagai ilmuwan ia melakukan lintas-batas ilmu-ilmu sosial, meski mempunyai kekurangan dalam hal politik (yang senantiasa ditarik ke arah budaya). Sampai dengan tahun 1991, Umar Kayam senantiasa menyerukan untuk melakukan lintas batas itu. Dalam suatu kesempatan mengantar Simposium Ilmu-Ilmu Humaniora Fakultas Sastra UGM, 3-4 Maret 1991 sebagai rangkaian acara penghormatan Purna Bhakti Prof. Dra. Siti Baroroh Baried dan Prof. Dr. Sulastin Sutrisno, Umar Kayam menekankan pentingnya seorang sarjana memiliki wawasan "vertikal" maupun "horisontal". Wawasan "vertikal" adalah wawasan yang mendalam dan reflektif masing-masing disiplin ilmu, sedangkan yang "horisontal" sebagai wawasan yang melebar, yang akan selalu berusaha mendudukkan relevansi bidangnya dengan rumpun disiplin ilmu lain.[50] Sisi kemanunggalan yang lain adalah keberadaannya sebagai seniman-sastrawan yang simbolis dan imajinatif namun berkarakter sosiologis yang kuat, memenuhi sisi ilmuwannya. Tulisan dalam kolom-kolomnya sebagai media bertutur (ia selalu mengatakan bahwa tugas ilmuwan adalah berkisah kepada khalayak) menyapa pembaca dari serangkaian pengamatan dan penghayatannya terhadap kehidupan. Ambiguitas Umar Kayam sebagai teknokrat di satu sisi, dan cendekiawan di sisi yang lain adalah kondisi liminal, anomali yang serba sulit.

Pengertian cendekiawan *ala* Bendaian akan mengatakan bahwa Umar Kayam telah melakukan pengkhianatan, sejak ia berselingkuh dengan kekuasaan. Kekuasaan tidak akan melepaskannya untuk bersejenak mengkritisi dirinya. Kekuasaan

akan menciptakan logikanya sendiri untuk meng-*excuse* tindakannya. Seperti itu juga Umar Kayam dalam film *Pengkhianatan G 30 S/PKI*. Namun Umar Kayam bukanlah sosok yang hanya terwakili dalam Sukarno-film tersebut. Agaknya juga, film tersebut telah menjelma menjadi sebuah wacana raksasa yang berada di luar perkiraan Umar Kayam, sebagai sesuatu yang *unintended consequence*!

Catatan Bagian V

[1] Jurnal *Prosa, Jose Saramago: Ingatan, "Tidak", Cinta,* (Jakarta: Metafor, 2002), hlm. 163.

[2] Wawancara dengan Rachmat Djoko Pradopo, Yogyakarta 21 Februari 2003. persoalan angkatan memang problematik, apakah didasarkan pada tahun terbitnya karya, tahun-tahun dimana seseorang terlibat dalam aktivitas kesusastraan, ataukah tahun-tahun produktif di saat dia banyak dibicarakan oleh khalayak sastra. Dalam konteks itu ada yang memasukan Umar Kayam sebagai angkatan 70-an.

[3] Seno Gumira Ajidarma membahas cerpen *Secangkir Kopi dan Sepotong Donat,* yang menurutnya mencerminkan kekuatan suasana kisah dan cerpen yang paling siap menjadi cerita pendek. Lihat: Aprinus Salam (ed.), *Op.Cit.* hlm 213-223. Sedangkan Mochtar Pabottingi berani mencalonkan karya-karya sastra Umar Kayam untuk memperoleh hadiah Nobel Sastra. (*Kompas*, 2 Mei 2002).

[4] Selengkapnya dapat dilihat dalam, Faruk HT, "Seni Umar Kayam, dan Jaring Semiotik", dalam Aprinus Salam (ed.), *Op.cit.*, hlm. viii-xviii.

[5] Penilaian Darmanto Jatman yang disampaikan dalam "Reriungan Bersama Pak Kayam", Griya KR, 26 Februari 2001. *Kedaulatan Rakyat*, Yogyakarta, 28 Februari 2001.

[6] Wawancara, Yogyakarta 22 Pebruari 2004.

[7] Menurut Cortazar, novel yang baik mengakhiri "pertandingan" dengan menang angka, sedangkan cerpen yang baik menang KO. Cerpen adalah kerutukan naratif yang bertubi-tubi, tanpa ampun, ditutup dengan kejutan yang menjotos kebiasaan maupun kejemuan secara telak, jitu. Dikutip dari; Goenawan Mohammad, *Kenapa Menulis Cerita Pendek,* dalam Kenedi Nurhan (ed.), *Dua Tengkorak Kepala, Cerpen Pilihan KOMPAS 2000,* (Jakarta: Penerbit Kompas, 2000), hlm XXXIV. Uniknya, cerpen Umar Kayam "Seribu Kunang-kunang di Manhattan" ini berdiri di tengahnya. Karakter -kedua—tokoh dan suasana kisah disajikan secara bersamaan dengan konflik yang dihadapi keduanya, ringkas namun padat (*anyandak siji angukup kabeh*), tanpa mengakhirinya dengan jotosan yang telak, bahkan sebaliknya seakan "pertandingan belum usai".

[8] Umar Kayam, *Seribu Kunang-Kunang di Manhattan,* (Jakarta: Pustaka Jaya 1972), hlm 7 dan 8.

[9] Wawancara dengan Faruk HT., pada 14 April 2003.

[10] Penjelasan Wulan Anggraeni, Yogyakarta, 22 Pebruari 2004.

[11] Daniel Dhakidae, *Kekuasaan dan Perlawanan,* dalam Aprinus Salam (ed.), *Umar Kayam dan Jaring Semiotik,* (Yogyakarta: Pustaka Pelajar,1998), hlm. 5, dan dalam buku yang sama, Kuntowijoyo, Para Priyayi *sebagai Novel Sejarah,* hlm. 20.

[12] Chusnanto, *Pencarian Akar dalam Falsafah Priyayi*, dalam *Kompas*, Minggu, 28 Mei 2000.

[13] Penjelasan Rooslina Hanoum dan lihat; Nirwan Dewanto, *Senjakala Kebudayaan,* (Yogyakarta: Bentang, 1996).

[14] Clifford Geertz, *Abangan, Santri, Priyayi dalam Masyarakat Jawa,* (Jakarta: Pustaka Jaya, 1983).

[15] Nirwan Ahmad Arsuka, *Priyayi, Kerja, dan Sejarah,* dalam *Kompas, 7* April 2000.

[16] Baca Saya Sasaki Shiraishi, *Pahlawan-pahlawan Belia, Keluarga Indonesia dalam politik,* (Jakarta: KPG, 2001).

[17] Umar Kayam, *Para Priyayi,* (Jakarta: Grafiti, 1992), hlm. 306-7 (garis bawah dari penulis, ANL).

[18] Umar Kayam, *Transformasi Budaya Kita,* naskah Pidato Pengukuhan Jabatan Guru Besar pada Fakultas Sastra Universiats Gadjah Mada, 19 Mei 1989.

[19] Umar Kayam, *Kebudayaan Nasional, Kebudayaan Baru,* dalam Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, *Kongres Kebudayaan 1991, Kebudayaan Nasional; Kini dan Masa Depan,* (Himpunan Makalah II), (Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, Dirjen Kebudayaan dan Jarahnitra, 1992/3), hlm. 456, (huruf tebal asli dari Umar Kayam).

[20] Faruk HT., "Pengantar, Dari Realisme Kultural ke Realisme Magis", dalam Kenedi Nurhan (peny.), *Umar Kayam, Lebaran di Karet, di Karet...,* (Jakarta: *Kompas*, 2002), hlm. x-xi.

[21] *Berita Antara,* 20 Februari 1973.

[22] Perhatikan penjelasan dia dalam sebuah film dokumenter: "Ancengannya [patokan atau inspirasinya] itu, ya peristiwa Gestapu itu. Bagi orang-orang PKI dipojokkkan, lari, orang-orang desa pada ngungsi, pada lari, pada umpetan diri. Akhirnya saya bayangkan, wah ini simbok-simbok atau ibu-ibu di desa gimana itu? Dibersihkan sama tentara, dan orang-orang petani dan yang ikut BTI yang seperti itu bagaimana mereka harus mempertahankan diri, lawan-lawan tentara dsb, lawan orang-orang Islam dsb. Nah itu perang di desa. Hati saya yang nggak pernah perang itu [jadi] perang. Nah terus ibu-ibu yang dipisahkan dari keluarganya itu bagaimana? Nah anehnya *Sri Sumarah* itu saya tulis di Hawaii...." Perhatikan juga pengakuannya: "Pada tahun 1966 saya diangkat menjadi

direktur RTF. [...] Dengan kegairahan seorang anak muda yang percaya kepada suatu komitmen terhadap datangnya suatu orde baru yang mesti menggantikan orde yang lapuk, saya bekerja membersihkan lingkungan kerja saya. Akan tetapi bersamaan dengan itu saya melihat korban-korban berjatuhan. Korban yang *seharusnya menjadi korban*. Korban yang *seharusnya tidak menjadi korban*. Siapa yang menentukan *"harus"* dan *"tidak harus"* menjadi korban itu? [---...] Nasib sial yang harus dialami Tono, sang protagonis dalam *Musim Gugur*... dan konsekwensi tragis yang harus dipikul oleh Bawuk dalam *Bawuk,* adalah upaya untuk memahami siapa yang "harus" dan "tidak harus" menjadi korban. Umar Kayam, *Tentang Proses Penulisan Cerita Saya,* majalah *Basis,* Maret 1983, (Yogyakarta: Kanisius press, 1983), hlm. 107. Dan lihat penjelasannya dalam Hedy Shri Ahimsa Putra, "Levi Strauss, Orang-orang PKI, Nalar Jawa, dan Sosok Umar Kayam,—Telaah Struktural-Hermeunetik", dalam Aprinus Salam (ed.), *Umar Kayam dan Jaring Semiotik,* (Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 1998), hlm. 43.

[23] Satu keanehan juga bahwa sebenarnya Umar Kayam tahu betul hal ini. Pada tahun 1971 ia membuat ulasan tentang "The Cornell Paper" sebagai berikut: "...seperti kita ketahui, kaum Kiri Baru berpendapat bahwa Gestapu adalah gerakan pemberontakan yang didalangi oleh sebagian perwira Diponegoro terhadap pimpinan Angkatan Darat waktu itu, tetapi kemudian digagalkan dan PKI telah terseret sebagai kambing hitam. Jadi menurut mereka PKI telah menjadi korban dari satu intrik yang terjadi dalam tubuh Angkatan Darat...". Lihat *Kompas,* 13-26 1971, dalam ulasan yang berjudul "Dialog dengan Rusia, sebuah Laporan Perjalanan".

[24] Dalam kopian dokumen yang penulis dapatkan, sayangnya tidak tercatat tanggal terbit media tersebut. Untuk kepentingan otentisitas, dokumen tersebut dilampirkan.

[25] Wawancara dengan Rooslina Hanoum, Jakarta 17 Maret 2006.

[26] Diisukan bahwa anggota-anggota organisasi sayap kiri Gerwani menarikan tarian striptease yang dikenal dengan "Tarian Harum Bunga", sebelum para anggota kader PKI dan karyawan bandara melakukan penyiksaan terhadap para jenderal. Aksi-aksi penyiksaan dilakukan, mencungkil mata, memotong alat vital, menyilet, menyundut dengan rokok, dan sebagainya sebagaimana dapat dilihat dalam film *Pengkhianatan G 30 S/ PKI* itu. Otopsi resmi terhadap tubuh para jenderal yang kala itu tidak boleh dipublikasikan, menurut penelitian Ben Anderson ternyata cerita semacm itu tidak benar. Ben Anderson, "How Did the Generals Die?", *Indonesia,* 43 (1987), hlm 109-134.

[27] *Sriwandi,* Jakarta 28 Desember 1969.

[28] *Kompas,* Jakarta 17 Juli 1976.

[29] Arief Budiman, *Ilmu-ilmu Sosial Indonesia. A-Historis,* Prisma, No. 6, Juni, 1983 diakses dari http://www.geocities.com/edicahy/ekopol/a-historis.html.

[30] Wawancara dengan Faruk, HT. pada 14 April 2003.

[31] *Gelora Mahasiswa,* Surat kabar mahasiswa UGM. No. 3 tahun kelima, 5 November 1978.

[32] Istilah "pop" dan "serius" yang dilabelkan dalam kesenian / kesusasteraan Indonesia sebenarnya baru marak digunakan pada pertengahan tahun 1970-an. Dalam mengkaji novel Pop, Umar Kayam mencoba bersikap proporsional dengan mengajak melihat sisi "kemungkinan-kemungkinan" yang ditawarkan dalam sebuah karya. Kemungkinan-kemungkinan dalam penjelajahan bentuk dan isi (tekstual), maupun kemungkinan-kemungkinan dalam menjajakannya kepada masyarakat. Ia mencontohkan bagaimana buku *The Carpettebeggars* karya Harold Robbins yang bersifat menghibur menjadi ber-*hard cover* sehingga cukup bergengsi dijajakan di toko-toko mewah. Sebaliknya novel-novel serius (dan piringan-piringan musik) dipopulerkan kepada masyarakat di dalam bis, kereta api, dan tempat-tempat umum. Dengan melihat kemungkinan-kemungkinan semacam itu, Umar Kayam tidak memberi penilaian bermutu pada sebuah novel serius, dan sepele atau kacangan pada novel pop. Untuk apa novel serius kalau tidak dibaca orang, sehingga fungsi kesusasteraannya tidak tersampaikan kepada masyarakat. Demikian pikirnya. Uraian ini didapatkan dari; Umar Kayam, *Seni Tradisi, Masyarakat,* (Jakarta: Sinar Harapan, 1981), hlm. 82-91.

[33] Umar Kayam, "Sastra Kontekstual yang Bagaimana?", dalam Ariel Heryanto (ed.), *Perdebatan Sastra Kontekstual,* (Jakarta: Rajawali, 1985), hlm. 236.

[34] Umar Kayam, *Semangat Indonesia: Suatu Perjalanan Budaya,* (Jakarta: Gramedia, 1984).

[35] Takashi Shiraishi, *"Satria" vs "Pandhita", Sebuah Debat dalam Mencari Identitas,* dalam Akira Nagazumi (peny.), *Indonesia dalam Kajian Sarjana Jepang, Perubahan Sosial Ekonomi abad XIX & XX dan Berbagai Aspek Nasionalisme Indonesia,* (Jakarta: Yayasan Obor Indonesia, 1986), hlm. 158-187.

[36] Pembahasan mengenai hal ini dapat dibaca dalam Claire Holt, *Melacak Jejak Perkembangan Seni di Indonesia,* (Bandung: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia, 1999), hlm. 313-384.

[37] Umar Kayam, *Transformasi Budaya Kita,* naskah Pidato Pengukuhan

Jabatan Guru Besar pada Fakultas Sastra Universiats Gadjah Mada, 19 Mei 1989.

[38] Dalam kehidupannya, Umar Kayam juga hendak meninggalkan kepriyayiannya. Bahkan ia seakan-akan "memutus" romantika Mangkunegaran, dengan keengganan menghadiri pertemuan-pertemuan HKMN (Himpunan Kerabat Mangkunegaran) yang bercabang di Yogyakarta. Alasan yang selalu dikemukakan adalah: "yang Mangkunegaran itu kan Bapak, bukan kami". Wawancara dengan Umar Suwito, 12 Maret 2003.

[39] Wawancara dengan Faruk HT., pada 14 April 2003.

[40] Diuraikan dalam Pidato Kebudayaan pada 3 Mei 2003, memperingati hari kelahiran Umar Kayam. Diadakan oleh Yayasan Seribu Kunang-Kunang di hotel *Yogyakarta Plaza*, Yogyakarta.

[41] Ibrahim, Muchtaruddin, dkk., *Ensiklopedi Tokoh Kebudayaan IV*. Jakarta: CV. Ilham Bangun Karya. 1999, hlm. 175.

[42] Wawancara dengan Faruk HT. tanggal 14 April 2003.

[43] Wawancara dengan Siti Soendari, 23 April 2003.

[44] Wawancara dengan R.M. Sudharsono, 18 April 2003.

[45] *Kedaulatan Rakyat*, Yogyakarta, 13 Juli 1997.

[46] Y.W. Wartaya Winangun, *Masyarakat Bebas Struktur, Liminalitas dan Komunitas Menurut Victor Turner*, (Yogyakarta: Kanisius, 1990), hlm. 39-40.

[47] Dalam kosmologi Jawa kisah tentang Dewa Ruci adalah ajaran falsafah tentang bersatunya mikrokosmos dengan makrokosmos, antara *jagad kasar* dengan *jagad alus*, kemanunggalan yang mengatasi sekat-sekat bentuk. Franz Magnis Suseno, *Etika Jawa, Sebuah Analisis Filsafat tentang Kebijaksanaan Jawa*, (Jakarta: Gramedia Pustaka Utama, 1999), hlm. 114-117.

[48] *Yogya Post*, Yogyakarta, 17 Juni 1997.

[49] Umar Kayam, *Transformasi Budaya Kita*, *Loc. cit.* hlm. 37.

[50] Umar Kayam, *Tentang Fakultas Sastra*, dalam majalah *Basis* edisi April 1991, hlm. 122-9.

Bagian VI
MEMBAYANGKAN UMAR KAYAM

A. Pengimajinasian

Mengikuti pandangan *ala* Heideggerian bahwa sejarah bukan hanya narasi tentang masa lalu (*historie*), melainkan sejarah sebagai sesuatu yang hidup (*gescichte)* pada masa kini, uraian ini memberi paparan sinkronik bagaimana Umar Kayam dihadirkan, sebagai sebuah ingatan, *a memory,* tepatnya peringatan (*rememoration)* pada saat ini.[1]

Melalui berbagai acara dalam rangka mengenang Umar Kayam (tujuh hari atau lepas satu tahun meninggalnya, refleksi kelahiran, dan seribu harinya, misalnya), terjadi proses pewarisan ingatan (pewacanaan) secara sistemik, sadar atau tidak oleh komunitas di sekelilingnya. Ingatan adalah perekayasaan, atas apa yang ingin dan tidak ingin diingat, bukan tindakan orang per orang dalam sistem syaraf mereka masing-masing, namun sebagai tindakan sosial. Dalam momentum peringatan tersebut, yang terjadi kemudian adalah arus bolak-balik antara pihak yang memproduksi ingatan dan pihak yang meresepsinya. Ingatan itu barangkali tidak menemukan referensinya di masa lalu, sehingga demikian ia melakukan distorsi. Bisa juga sebalik-

nya, sehingga tersepakati bentuk ingatan itu di dalam komunitas. Pihak yang kritis tidak akan menerima begitu saja produksi wacana itu, disesuaikan dengan tingkat kepentingan dan modal ingatan yang ada dalam benak mereka sebagai rujukan.

Uraian di bawah, dengan gaya bahasa yang deskriptif-naratif hendak menjelaskan "politik ingatan" tentang Umar Kayam oleh komunitasnya. Dalam sistem tanda, per-ingat-an Umar Kayam adalah lalu lintas antara penanda (*signifier*-konsep) dan yang ditandakan (*signified*). Dalam peristiwa ini Umar Kayam selalu disandingkan (diidentikkan) dengan makanan rakyat (tradisional), kesenian dan kerajinan tradisional, musik baik yang tradisi maupun kontemporer, lakon atau drama, dan tradisi keberaksaraan berupa karya-karya sastranya. Paralelitas Umar Kayam dengan *performing* semacam itu berulang kali dihadirkan, bahkan semasa ia masih hidup. Gamelan cokekan Gunung Kidul, pembacaan cerpen dan kolom karyanya, musik kontemporer dan Sinten Remen pimpinan Jaduk Ferianto, monolog Butet Kertarajasa, pergelaran tari Sardono W Kusumo, Langen Mandra Wanara, pergelaran wayang kulit, makanan kecil hasil bumi (kacang, pisang, ubi, dan singkong rebus, gembili, tahu brontak, tempe bacem), minuman (jahe, bajigur, setup jambu, dawet ayu, wedang ronde), dan makanan (nasi gurih, brongkos, gudeg, mangut lele, nasi urap, jenang komplit, dan sate ayam lontong yang *mlekoh*) sebagai menu kesukaan Umar Kayam (*personal sphare* yang subyektif) disandingkan dengan peringatan purna tugas dan anugerah guru besar (*public sphare* yang objektif).

Makanan, pertunjukan kesenian, guyon *parikeno* dan semacamnya itu adalah penanda yang menjadi *tetenger* sebuah

identitas (konsep) sesuatu, yakni Umar Kayam. Ia identik dengan tradisi di satu sisi dengan kebaruan di sisi lain (*the tradition of the new*), atau *cultural commuter* antara mengintimi masa lalu (desa), bergerak bolak-balik mengakrabi kemodernan (kota). Penanda itulah yang hendak dikomunikasikan (melalui tangan *event organizer)* oleh Umar Kayam kepada publiknya. Dengan itulah kemudian ingatan menjadi abadi. Umar Kayam, yang telah meninggal itu, tidak benar-benar mati jika mereka tetap memikirkannya. Mereka memiliki ingatan tentangnya, dan segala sesuatu tentangnya (kursi, mesin ketik, kursi roda, sepeda, mobil "Garuda Yeksa" yang sengaja di-sejarah-kan), menyandingkan satu ingatan dengan ingatan yang lain, mengkomunikasikan ingatan itu dalam berbagai bentuk interaksi (lewat Yayasan Seribu Kunang-Kunang misalnya).

Ingatan yang patah-patah, sepotong-sepotong di kepala orang kemudian direkatkan dalam suatu wacana. Wacana tentang Umar Kayam, yang oleh komunitasnya disebut sebagai "Belajar Cara Umar Kayam".[2]

B. Sebuah Cerita akan Renjana: Setahun Melepas Kepergian Umar Kayam

Wa'fu nganna, waghfir lana, warhamnaa....... Bacaan yang sangat kental Jawanya dengan mengucap huruf *ngain*. Sekeliling pandangan dipenuhi oleh para undangan, keluarga dan karib. Di dalam rumah dan di bawah terop di halaman, para hadirin mengikuti bacaan tahlil. Obrolan kecil tak jarang juga terdengar di sudut-sudut.

Seusai pembacaan tahlil acara di dalem Kayaman Bulaksumur B-12 dilanjutkan dengan makan malam bersama. Aroma

makanan segera memanggil perut para hadirin. Ada rawon daging sapi, sayur *kathek* atau jagung muda, potongan daging sapi dan ayam, krupuk udang, lalapan taoge, daun kemangi dan mentimun. Di satu meja lagi sundukan sate ayam yang ditata rapi dengan lumeran sambel kacangnya yang berminyak. Soto ada di samping bergelas-gelas teh manis dan koktail hangat yang setia menanti giliran terakhir.

Acara makan menjadi jeda antara, menyusupi dua relung kosmis antara suasana yang *Ngarab* sana menuju *Ngayogyakarta* di kekinian. Butet Kertarajasa memandu acara untuk bergayeng ria. Suasana menjadi cair. Ia meminta segenap yang hadir secara spontan memberikan sambutan; kenangan tentang Umar Kayam dan sebagainya. Yang kejatuhan pulung pertama kali adalah Darmanto Jatman, yang akhirnya dijuluki oleh Djaduk dengan sebutan Sunan Kuning.

Darmanto Jt. mengingat kembali suasana mesra pada acara *Pak Kayam Pamit Pensiun* 1997 dan *Reriungan bersama Pak Kayam* pada 2001, pertengahan bulan Juni tahun 1997 di Purna Budaya. Acara itu menjadi saksi reuni para budayawan, kalangan intelektual, seniman, mahasiswa sampai tukang becak. Darmanto mengenang Umar Kayam berjalan dengan penuh *waskito nan prasojo* didampingi dua ajudannya. Di samping kanan kiri, ada sang kakak-beradik; Butet dan Djaduk. Mereka berdua setia mendampingi Pak Kayam untuk *tindak*. "*Ning pas* Pak Kayam *tindak temenan,* Butet *iki ora wani melu. Jebule mong sak mono* keberanian Butet," demikian kelakar Darmanto menggojlok sang pemandu acara.

Landung dengan mantap membacakan cerpen Umar Kayam yang berjudul *There Goes Tatum.* Hadirin berangsur-angsur

khusyuk mendengarkan, sambil sesekali terdengar denting sendok dan tawa cucu Umar Kayam yang bercanda. Satu tahun sepeninggal eyang mereka yang diperingati pada bulan Maret 2003 itu, adalah sebuah "kehadiran" bagi mereka. Gerimis hujan menambah khidmat pembacaan cerpen. Butiran air hujan sesekali diayun oleh angin, seirama dengan permainan suara Landung sang dramawan.

Umar Kayam semasih di New York merekam satu peristiwa dalam cerpen itu. Berjalan di trotoar menuju Riverside Park menikmati gerimis kota. Benar-benar di hadapan mata telanjangnya, tiba-tiba ia menyaksikan seorang perempuan yang dijambret oleh pemuda kulit hitam. Seorang *unemployer* berkulit hitam dan mahasiswa Indonesia yang selalu disangkanya Indochina. Keduanya saling bertukar cakap. Tentang 50 sen sebagai uang kompas, arloji buatan Swiss—bukan Amerika, Wagner di City Hall, Adam Clyton Powell, sampai bunyi "klik" logam yang berpegas menyabet janggut sang negro. Multikultural adalah yang ingin disampaikannya lewat penggambaran itu.[3]

Lalu giliran keluarga Umar Kayam. Bapak Umar Suwito yang dinilai paling sepuh di dalam keluarga besar, diminta untuk berbicara. "[...] Mas Kayam yang Saya Kenang", demikian ungkapnya, "merupakan tali pengikat utama keluarga besar terutama setelah ayah kami wafat. Banyak sekali kenangan saya tentangnya, terutama masa-masa akhir. Waktu saya menemani di rumah sakit, ia masih mengajak saya bergurau. Rasa humor, ini yang selalu diajarkan kepada kita. Ketika ia menggambarkan ciri-ciri seseorang teman waktu kecil dan saya bisa menebaknya, ia merasa senang sekali. Demikian pula saya melakukan sebaliknya dan ia bisa menjawab sambil terkekeh-kekeh. Mas Kayam

yang suka makan dan minum itu, dalam kondisi dilarang untuk minum masih menampakkan rasa *mbanyol*-nya yang besar. Ia menggugat tanpa *ngersulo*. "Orang haus kok cuma dipijit-pijit dengan celupan kapas. Sambil tertawa ia menegur saya. "Ingat nggak dengan lagu ini; dipijit-pijit bung Simanungkalit." ......Saya ingat tentu saja. Bung Simanungkalit semasa sering pentas dengan Rendra selalu kebagian mengaransemen musiknya. Lagu kenangan kami itu kalau diteruskan syairnya terkesan saru. "Dipijit-pijit bung Simanungkalit. Dipijit-pijit bung ......, keluar airnya".

Setelah mengusap *klimis* minyak bekas makanan di bibirnya, Mbak Sita, anak sulung Umar Kayam, tidak bisa berkelit untuk menceritakan kisah mistiknya. KISMIS Umar Kayam. Setiap kali menyebut kata mistik, sang anak yang bergelayut senantiasa menceletuk; "bukan mistik, tapi misteri. Mistik mah yang diiris-iris itu". Para tamu penuh gemas tertawa mendengar kejenakaannya.

Begini ceritanya; "waktu sakit Bapak yang dua tahun sebelumnya, bukan sakit yang ini, kita kedatangan kawan Bapak yang menjadi paranormal. Ia menerka dengan gaya memberi petunjuk pengobatan secara non-medis. 'Bapak punya pusaka keris, kan. Nah, itu yang harus dibersihkan dengan cara dibakar. Yang menjalankan harus keturunannya langsung'". Antara percaya nggak percaya Mbak Sita mentaatinya. Di atas api lilin, keris itu dipanggangnya. Selang beberapa lama ia merasakan wajahnya kesemutan serasa bengkak. "Mas, wajahku lihat deh, kelihatan lembam nggak, kok rasanya kesemutan?". "Nggak, nggak apa-apa tuh", jawab suami. Lalu ia mengadukan kembali dengan nada protes; "katanya nggak pake' akibat kayak gini

segala". Sang supernaturalis menyarankan untuk membaca doa ditambah dengan melafalkan Surat Asy-Syu'ara sambil memegang pusar Umar Kayam. Para Penyair, demikian terjemahan dari nama surat tersebut. Adakah hubungannya dengan penyakit Umar Kayam ataukah (kepenyairan) dia sendiri? Mbak Sita tidak menyebutkan ayat ke berapa dalam surat tersebut. Yang jelas ada lafal dalam Al-Quran itu yang berbunyi; *wasysyu'araau yattabi'uhumul ghaawuun......, [...] Illa alladzinna aamanuu wa'amilushshoolihaati wa dzakarullaaha......* Kiranya Umar Kayam lebih sebagai pribadi yang disinyalir pada ayat yang terakhir. Percaya nggak percaya, darah yang keluar dari segenap lubang tubuh Umar Kayam tiba-tiba berubah perlahan-lahan. Dari merah darah menjadi merah muda....dan akhirnya putih seperti cairan biasa.

Suatu kali dalam keheningan, Mbak Sita diperlihatkan suatu pemandangan yang menakjubkan. Ia melihat iring-iringan prajurit berpakaian ala Majapahit dipimpin seseorang yang secara lamat-lamat tampak berwajah ayahnya, Umar Kayam. Pernah juga seorang perempuan cantik menampakkan diri di hadapan Mbak Sita. Perempuan itu mengucapkan terima kasih. Entah untuk apa. Dan Umar Kayam pun sembuh kala itu.

Selama berpranata cara, Butet selalu *diganggu* oleh kejenakaan cucu Umar Kayam. Selorohnya; "kita lihat ternyata ciri khas pak Kayam itu telah menitis pada cucu-cucunya ini, sang Citraksi dan Citraksa".[4] Akhirnya Butet diminta oleh Bu Yus membaca cerita anak *Totok dan Toni,* karya Umar Kayam tahun 1975.

Sedangkan Djaduk mengenang Umar Kayam semasa ia masih sering bermain musik di bawah bebungaan di halaman

rumah B-12. "Saya ingat Pak Kayam selalu men-*support* kita yang muda-muda ini. Bahkan beliau saking *care*-nya dengan musik alternatif, sempat membuatkan syair untuk lagu Usman Basuki berjudul Langkah-Langkah. Mungkin ini satu-satunya fenomena dalam dunia musik Indonesia, yaitu penuh inisiatif. Pak Kayam mengadakan peringatan hari lahirnya lagu itu. Namun Pak Kayam ternyata seleranya ke musik klasik ketimbang kontemporer. Inilah sikap toleran beliau. Lalu saya tanya mengenai musik alternatif di Indonesia. *'Wis pokoke kuwe mainno sing bener* dan jujur. *Ora usah ditutup-tutupi, direka daya. Pokoke sing jujur wae'.* Wasiat inilah yang senantiasa menjadi prinsip dalam saya bermusik sekitar dua puluh tahun hingga sekarang". Djaduk menutup uraiannya dengan ungkapan terima kasih kepada keluarga Umar Kayam.

Microphone berpindah ke tangan Pak Seno-Ciplok, Ontoseno sang *Organizer of The Family.* Lalu ia mempersilahkan wakil dari Yayasan Seribu Kunang-Kunang, Ashadi Siregar untuk memberi sambutan. Sang novelis dengan *genre* yang selanjutnya dikenal sebagai novel populer, dengan serius memberi sambutan; "Pak Kayam adalah sosok perekat dari berbagai kalangan, intelektual-akademisi, seniman, budayawan, mahasiswa, sampai masyarakat awam. Melalui humornya itu ia mengatasi jarak antar golongan. Berbagai kelompok suku, agama, status sosial, dan sebagainya menjadi perhatian beliau. Ia seorang multikulturalis. Sebagai seorang Jawa, misalnya. Ia bisa setiap saat menertawakan kejawaannya itu sebagai otokritik. Ia menjadi seorang pengamat sekaligus pelaku. Mampu mengerem dirinya untuk tidak mendominasi budaya lain. Sifat dan sikap khas Pak Kayam yang personil itu menjadi perhatian Yayasan, bagaimana

supaya hal itu menjadi kolektif dimiliki oleh banyak orang. Memang berbeda dengan keluarga. Keluarga beliau konteksnya adalah kehilangan sedangkan Yayasan justru penghadiran. "Doa restu dan bantuan moril serta materiil dari Bapak Ibu sangat kami harapkan." Ketika mengucap materiil, Ashadi menoleh pada Sunan Kuning sampil tersenyum. "Karena tidak mungkin mengharap bantuan moral, karena Darmanto anti-moral", demikian selorohnya. Jawara penentang proyek Jagad Jawa dari Semarang itu tak kehabisan akal. Ia membalas serangan Ashadi;" *'dene iso ndagel, biasane mecucu terus'*".

Bu Yus Kayam, sang istri ber-*kimono biru*. Ia nampak bersahaja dengan rambutnya yang kian memutih. Mengucapkan terima kasih dan senantiasi *welcoming, nyumanggaaken* untuk menggunakan padepokan B-12 tempat beraktivitas. Saat ini wisma tersebut di-*openi* oleh Mas Kalimin, pengganti Pak Sadimin si Mister Rigen. Oleh Universitas Gadjah Mada, keluarga masih diberi kesempatan mendiami sampai usia seribu hari wafat Umar Kayam.

Kekentalan unsur suasana yang ada dalam karya sastra ternyata juga "menumbuh" pada sosok Umar Kayam sebagai pribadi. Suasana yang diciptakan di tengah-tengah kehadiran Umar Kayam menjadi memory kolektif tersendiri bagi orang-orang di sekelilingnya; *gayeng*, akrab, penuh canda, dan ke*sareh*-annya.[5] Kehadiran Umar Kayam di keluarga selalu dapat mencairkan suasana.[6] Suasana itu yang terasakan pada acara *Pak Kayam Pamit Pensiun*, di Gedung Purna Budaya 16 Juni 1997, Seminar di PPSK menyambut Purnabakti, Juli 1997, dan *Reriungan Bersama Pak Kayam*, Griya KR, 26 Februari 2001. Dan yang terakhir pada 3 Mei 2003 yang diadakan oleh

Yayasan. Dalam setiap kesempatan, memori kolektif itu yang ingin senantiasa dihadirkan oleh kawan-kawannya. Ia senantiasa *hadir* pada peringatan setahun wafatnya itu. Satu tahun dalam hitungan Jawa terhitung dari 16 Maret 2002.

Sebelum meninggal, Umar Kayam sempat dirawat karena sakit diabetes mellitus yang dideritanya sejak 1991. Kegemarannya makan berdampak pada kesehatannya, gulanya sempat naik sampai angka di atas 700. Angka yang sangat tinggi dalam ukuran normal < 200. Pada tanggal 24 Februari 2002 rumah yang ditempatinya di Cipinang Jakarta dilanda banjir besar sehingga mengharuskannya mengungsi ke Jalan Imam Bonjol. Dari tanggal 24 Februari sampai 1 Maret berlangsung perpindahan itu. Tepat pada perayaan pernikahan yang ke-43, 1 Maret 2002 Umar Kayam terjatuh dan mengharuskannya masuk rumah sakit. Ia dirawat di MMC Jakarta hingga wafatnya tanggal 16 Maret 2002 jam 07. 45 WIB, meninggalkan dua orang putri; Sita Aripurnami dan Wulan Anggraini dari seorang istri berdarah Minang kelahiran Medan, Rooslina Hanoum, yang dinikahinya tanggal 1 Maret 1959.

Tatkala kehidupan adalah di luar hidup itu sendiri, kehidupan pasca kematian lebih untuk orang-orang yang ditinggalkan, bukan pada siapa yang meninggal. Meski ironi, peringatan itu adalah dokumentasi sebuah bentuk hubungan, memori yang sifatnya relasional.

Deskripsi di atas merekonstruksi relasi itu. Selain materi dari ingatan itu, cara orang mengingatnya juga menjadi penting, dan menyampaikan peristiwa adalah sama pentingnya dengan menghimpun sejarah melalui fakta-fakta. Kisah apapun yang muncul dari ingatan itu bukanlah fiksi, bukan pula penyim-

pangan dari "kebenaran", melainkan bagian dari kebenaran dalam suatu versi tertentu, dalam bentuknya yang lain.[7] Dengan demikian, gema, roh, dan spirit Umar Kayam (sebagai pribadi maupun pemikir) bisa terasakan dan tergali dengan baik. Relasi itu hadir melalui keluarga, sahabat dan teman kerjanya. Suatu renjana, rasa hati yang kuat berupa sayang, cinta, dan kangen hadirnya kembali sosok-sosok Umar Kayam. Peringatan adalah suatu permohonan. Demikian sekilas etnografi kematian Umar Kayam. Kematian yang layak dirayakan, mempertemukan simpul-simpul keluarga, kolega, dan pengagum.

Catatan Bagian VI

[1] Perspektif Heideggerian dan pendapat tentang *rememoration* oleh Pierre Nora biasanya digunakan sejarawan yang mengkaji tentang tragedi kemanusiaan oleh kekuasaan negara dan produksi wacana atas tragedi tersebut terhadap masyarakat. Sebagaimana kajian yang dilakukan oleh Budiawan terhadap wacana anti-komunis dan politik ingatan Orde Baru. Lihat Budiawan, *Mematahkan Pewarisan Ingatan, Wacana Anti-Komunis dan Politik Rekonsiliasi Pasca-Soeharto,* (Jakarta: Elsam, 2004).

[2] Metode itu dideklarasikan pada tanggal 5 Februari 2005 di gedung Societet Yogyakarta berbarengan dengan peringatan 1000 hari wafatnya Umar Kayam.

[3] Umar Kayam adalah sastrawan jurnalis. Ketika jurnalistik mengenal *deadline* dalam pelaporannya, maka sastra menjadi alternatif media bertutur, dengan kemampuan yang lebih *langgeng* merekam suatu kondisi masyarakat. Melalui cerpen di atas, pada tahun 1961 Umar Kayam ingin mencatat kehidupan New York. "[...] semuanya berdasarkan kejadian yang sebenarnya di kota itu. [...] Bagi saya kota itu adalah seperti suatu belantara besar yang dihuni oleh berbagai binatang ajaib yang masing-masing sibuk mengurusi kebutuhannya sendiri", demikian tuturnya. Umar Kayam yang juga seorang sosiolog. Umar Kayam, *Tentang Proses Penulisan Cerita Saya,* dalam *Basis,* Maret 1983, (Yogyakarta: Kanisius Press, 1983), hlm. 106.

[4] "Drs. Citraksi & Drs. Citraksa" adalah judul salah satu cerpen Umar Kayam yang terbit di *Kompas,* 2 Maret 1997. Menceritakan sepasang saudara kembar yang gagap bicara, dititipkan ke sepupunya yang menjadi bupati supaya ditempatkan di dalam birokrasi.

[5] *Sareh* adalah idiom Jawa untuk menggambarkan sikap yang tidak mentang-mentang, mampu mengerem dirinya di atas (kebudayaan) orang lain. Bisa juga berarti sabar.

[6] Wawancara dengan Umar Suwito, adik Umar Kayam, 12 Maret 2003.

[7] Urvashi Butalia, hlm. 17.

Bagian VII
KESIMPULAN

Kepribadian Umar Kayam dapat dilihat dalam empat hal, yakni ia sebagai anak priyayi, anak seorang pendidik atau guru, sebagai seniman juga sastrawan dan seorang teknokrat, dan seorang ilmuwan yang posisi itu ditempuh secara akademis sampai dengan gelar doktor dan anugerah guru besar, atau profesor.

Dalam bab II telah digambarkan bahwa keberadaannya sebagai seorang anggota keluarga priyayi menempatkannya pada posisi yang menguntungkan; oleh fasilitas, pergaulan, dan kondisi psikologis. Namun demikian, tak ubahnya seorang anak kecil, Umar Kayam juga dikenal badung dan senang bermain. Persentuhan dengan dunia luar mengantarkannya untuk melakukan redefinisi identitas sebagai seorang priyayi. Dijelaskan bahwa setelah masa dewasa, Umar Kayam seakan memutus romantika Mangkunegaran, dan menganggapnya fase itu sebagai "masa sang ayah", bukan dirinya.

Tradisi literer, membaca dan menulis telah diperkenalkan sejak dini oleh ayahnya yang guru sekolah rakyat itu. Demikian juga aktivitas kesenian dan hobi makannya. Bab III menjelaskan

bahwa fase mahasiswa Umar Kayam telah tampak jiwa-jiwa esoterismenya, dengan merengkuh kawan-kawannya dalam satuan kemanusiaan, bukan ideologi dan keyakinan. Beberapa kawannya yang beraliran kiri menawarinya untuk pergi ke Eropa Timur meneruskan studi. Namun ia menolaknya tanpa meninggalkan perselisian dengan mereka bahkan masih menjalin hubungan yang akrab. Di lingkungan kampus Fakultas Sastra Pedagogi dan Filsafat, Umar Kayam belajar dan bereksperimen dalam aktivitas kesenian. Meski bukan sebagai pelopor teater modern, perannya tidak dapat diabaikan dengan kecenderungannya menampilkan lakon-lakon adaptasi dari drama luar negeri yang realis. Bersama Rendra, Kirdjomuljo, dan Sitor Situmorang, ia menyemaikan tradisi lakon itu.

Dalam bab IV dapat dilihat bagaimana Umar Kayam berusaha menghidupkan kembali dunia perfilman Indonesia yang terpuruk akibat pertarungan politik pada masa Sukarno. Impor film dibuka seluas-luasnya disertai kewajiban membeli saham untuk menghidupkan produksi film dalam negeri. Eksperimentasi dalam perfilman mulai dilakukan; tema, penggunaan alat, kehadiran aktris-aktris baru, dan metode pengambilan gambar. Tiga periode dalam kepemimpinannya sebagai Dirjen RTF adalah periode diletakkannya dasar-dasar film dalam negeri, meski yang tumbuh subur kemudian adalah *genre* film-film yang bertemakan seksualitas dan kekerasan. Ia berada di tengah-tengah "dendam lama" yang tampak secara samar maupun terbuka. Ia tidak mempedulikannya, dan berusaha mengabsorbsi kedua belah pihak. Sampai berakibat pada penghentian tugas dirinya sebagai Dirjen RTF.

Pemikiran Umar Kayam yang tersaji dalam bab V meng-

bahwa fase mahasiswa Umar Kayam telah tampak jiwa-jiwa esoterismenya, dengan merengkuh kawan-kawannya dalam satuan kemanusiaan, bukan ideologi dan keyakinan. Beberapa kawannya yang beraliran kiri menawarinya untuk pergi ke Eropa Timur meneruskan studi. Namun ia menolaknya tanpa meninggalkan perselisian dengan mereka bahkan masih menjalin hubungan yang akrab. Di lingkungan kampus Fakultas Sastra Pedagogi dan Filsafat, Umar Kayam belajar dan bereksperimen dalam aktivitas kesenian. Meski bukan sebagai pelopor teater modern, perannya tidak dapat diabaikan dengan kecenderungannya menampilkan lakon-lakon adaptasi dari drama luar negeri yang realis. Bersama Rendra, Kirdjomuljo, dan Sitor Situmorang, ia menyemaikan tradisi lakon itu.

Dalam bab IV dapat dilihat bagaimana Umar Kayam berusaha menghidupkan kembali dunia perfilman Indonesia yang terpuruk akibat pertarungan politik pada masa Sukarno. Impor film dibuka seluas-luasnya disertai kewajiban membeli saham untuk menghidupkan produksi film dalam negeri. Eksperimentasi dalam perfilman mulai dilakukan; tema, penggunaan alat, kehadiran aktris-aktris baru, dan metode pengambilan gambar. Tiga periode dalam kepemimpinannya sebagai Dirjen RTF adalah periode diletakkannya dasar-dasar film dalam negeri, meski yang tumbuh subur kemudian adalah *genre* film-film yang bertemakan seksualitas dan kekerasan. Ia berada di tengah-tengah "dendam lama" yang tampak secara samar maupun terbuka. Ia tidak mempedulikannya, dan berusaha mengabsorbsi kedua belah pihak. Sampai berakibat pada penghentian tugas dirinya sebagai Dirjen RTF.

Pemikiran Umar Kayam yang tersaji dalam bab V meng-

hadirkan kesantunannya sebagai seorang ilmuwan yang terbuka, tidak terkungkung dalam satu disiplin tertentu. Satu keinsafan seorang Jawa, yang sementara dalam dunia akademis diharuskan patuh dalam nilai-nilai obyektivitas. Umar Kayam melampauinya, mengakulturasikannya, antara subyektivitas dan obyektivitas, antara fiksi dan fakta. Sebagai seorang dari suku yang dianggap mayoritas, Umar Kayam mampu mengeremnya untuk tidak melakukan dominasi terhadap lainnya. Ia mengkritik kebudayaan feodal Jawa. Baginya, yang harus dilakukan terhadap masyarakat adalah, bagaimana mereka didorong ke arah "*how to become*" priyayi, dalam arti kelas menegah dengan sistem nilai "standarnya". Dan bagi "kelas menengah" priyayi, agar lebih memfokuskan pada "noblesse obligation"-nya.

Transformasi kultural yang "diperjuangkan" setiap ilmuwan, menurutnya haruslah melibatkan banyak pihak termasuk orang-orang yang selama ini terpinggirkan. Melalui moment pentas seni rakyat misalnya. Interaksinya dengan berbagai tradisi dan kebudayaan, kelampauan dan kekinian, kemampuannya menangkap kecenderungan-kecenderungan di masyarakat yang berubah tanpa meratapinya, menghasilkan teori yang dikenal dengan "*cultural commuter*" atau pejalan budaya.

Memang pemikiran Umar Kayam bukanlah hal baru dalam jagat intelektual Indonesia. Namun cara yang ditempuhnya, sifat *redemptive*-nya terhadap kalangan seniman selama memangku jabatan-jabatan birokratis, dan sikapnya yang tidak *waton suloyo* terhadap kecenderungan gerak sejarah, dan beberapa ciri khas kepribadiannya yang membuat ia berbeda dari banyak orang.

Sebagai seorang sastrawan ia melahirkan karya yang memu-

kau. Akan tetapi konsep-konsep besar yang dijejalkan dalam karya itu (tentang kepriyayian dan *wong cilik*) tidak berhasil direinterpretasikan dengan baik. Meski dalam kolom-kolomnya di *Kedaulatan Rakyat,* ia (alter ego Pak Ageng) tidak mendefinisikan dirinya sebagai seorang priyayi, antara *ndoro ageng* dengan *kawula,* namun tidak lebih sebagai majikan dan pembantu. Akan tetapi Umar Kayam "dalam teks" yang mendedahkan pemikiran-pemikirannya justru tidak berhasil dalam melakukan reinterpretasi arti kepriyayian, bahkan semakin meneguhkannya. Relasi yang dibangun antara priyayi dan *wong cilik* adalah sikap yang karitatif, obligasi kepriyayian terhadap *wong cilik* sebagai derma atau *grant.*

Sebagai seorang intelektual, ia pernah bersekutu dengan kekuasaan Orde Baru, dan paling fatal saat ia membintangi film *Pengkhianatan G 30 S/ PKI*. Endapan kejawaan tidak bisa mengelakkannya dari perasaan "tidak enak" untuk menolak membintangi film tersebut. Selain itu, akibat yang tak pernah dimaksudkannya (*unintended comsequence*) telah ikut menentukan pemaknaan atas proses keterlibatan Umar Kayam dalam film tersebut. Padahal, ketika itu ia hanya berfikir sebagai artis, seniman semata.

Posmodernisme menggugat batasan-batasan apa yang disebut sebagai *the past* (dengan demikian adalah sejarah), dan *the present* (bukan sejarah). Perspektif Heideggerian mempertemukan keduanya. Bab VI mencoba bereksperimen tentang itu, bagaimana Umar Kayam dipersepsi, diidentifikasi, dan dipersandingkan dengan ikon-ikon yang mendialogkan antara tradisionalitas dengan modernitas. Ingatan tentangnya diabadikan melalui serangkaian peringatan, dan ide-idenya didesiminasikan

melalui yayasan yang didirikan oleh karib-kerabatnya, sebagai bentuk pewacanaan tentang Umar Kayam. "Belajar ala Kayam" adalah bagaimana transformasi pengetahuan, belajar tentang kehidupan ini, ditempuh dengan cara yang penuh kegembiraan, humor, dialog, dan santai. Dunia pendidikan selayaknyalah untuk mengadopsi metode seperti itu.

Demikianlah, *Umar Kayam is message,* adalah orang yang mewakafkan segenap dirinya sebagai simbol yang mengandung pesan-pesan untuk dibaca khalayak, untuk diwacanakan, dan tentu saja dikritisi.

DAFTAR PUSTAKA

Arsip

Arsip Reksa Pustaka Mangkunegaran, Bab Mambrastha Woetha Sastra, 25 Oktober 1940.

Arsip Reksa Pustaka Mangkunegaran, *Pratelan Tjajahipoen Pamoelangan P.W.S. ing Pradja Mangkunegaran.* Januari 1941.

Arsip Reksa Pustaka Mangkunegaran, *Pelapoeran Bab Wohipoen Pandhadharan (examen) ingkang kawitan, katindhakaken wonten ing Koersoes A, B, C, No 1 ing Soerakarta,* 13 Februari 1941.

Arsip Reksa Pustaka Mangkunegaran, *Pelaporan dari Pemimpin Pemberantas Boeta Huruf Mangkunegaran, dalam boelan Iti-gatu 2604.*

Arsip Reksa Pustaka Mangkunegaran, *Rentjana Pengeloearan Oeang bagi* (?) *Pengadjaran dan Pemb. Boeta Hoeroef, 2605,* 8 Agustus '04.

Buku dan Artikel

Al Munjid, fi al A'laam, Libanon: Dar al Masyriq, 1997.

The New Oxford Ilustrated Dictionary, London: Oxford University Press, 1978.

Akira Nagazumi (peny.), *Indonesia dalam Kajian Sarjana Jepang, Perubahan Sosial Ekonomi Abad XIX & XX dan Berbagai Aspek Nasionalisme Indonesia,* Jakarta: Yayasan Obor Indonesia, 1986.

Aprinus Salam (ed.), *Umar Kayam dan Jaring Semiotik,* Yogyakarta : Pustaka Pelajar, 1998.

Ariel Heryanto (ed.), *Perdebatan Sastra Kontekstual,* Jakarta : Rajawali, 1985.

Benda, Julien, *The Betrayal of Intellectuals*, Boston: The Beacon Press, 1959.

Berkhofer, Robert F. Jr., *A Behavioral Approach to Historical Analysis,* New York: The Free Press, 1969.

B. Rahmanto, *Umar Kayam: Karya dan Dunianya,* Jakarta: Grasindo, 2004.

Burke, Peter, *Sejarah dan Teori Sosial,* Jakarta: Obor, 2001.

Butalia, Urvashi, *Sisi Balik Senyap: Suara-suara dari Pemisahan India*, Magelang: IndonesiaTera, 2002.

Cribb, Robert, *Pembantaian PKI di Jawa dan Bali 1965-1966,* Yogyakarta: Mata Bangsa, 2003.

Daniel Dhakidae, *Cendekiawan dan Kekuasaan dalam Negara Orde Baru*, Jakarta: Gramedia, 2003.

Denzin, Norman K. and Lincoln, Yvonna S. (ed.), *Handbook of Qualitative Research,* London: SAGE Publications, 1997.

Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, *Kongres Kebudayaan 1991, Kebudayaan Nasional; Kini dan Masa Depan,* (Himpunana Makalah II), Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, Dirjen Kebudayaan dan Jarahnitra, 1992.

D.S. Moeljanto, dan Taufiq Ismail, *Prahara Budaya, Kilas Balik Ofensif Lekra/PKI dkk. Kumpulan Dokumen Pergolakan Sejarah,* (Bandung: Mizan, 1995.

Faruk HT., *Pengantar Sosiologi Sastra, dari Strukturalisme Genetik*

sampai Postmodernisme, Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 2003.

Franz Magnis Suseno, *Etika Jawa, Sebuah Analisis Filsafat tentang Kebijaksanaan Jawa*, Jakarta: Gramedia Pustaka Utama, 1999.

Geertz, Clifford, *Abangan, Santri, Priyayi dalam Masyarakat Jawa*, Jakarta: Pustaka Jaya, 1983.

Hadi Susilo, dan TW. Prasetya, "Tempat Manusia dalam Arkeologi Pengetahuan Michel Foucault", Jurnal *Driyarkara*, No. 2/ th. XVI.

Harliana Indijati dan A. Murad, *Biografi Pengarang Rendra dan Karyanya*, Jakarta: Pusat Pengembangan dan Pembinaan Bahasa Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, 1996.

Harun Nasution, *Islam Rasional*, Bandung: Mizan, 1998.

Himpunan Peraturan perfilman (1964-1978), Jakarta: Biro Hukum, Departemen Penerangan RI , tt.

Holt, Claire, *Melacak Jejak Perkembangan Seni di Indonesia*, Bandung: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia, 1999.

JB. Kristanto, *Katalog Film Indonesia 1926-1995*, PT Grafiasri Mukti bekerjasama dengan BP2N Sinematek Indonesia, 1995.

Jurnal *Prosa*, *Jose Saramago: Ingatan, "Tidak", Cinta*, Jakarta: Metafor, 2002.

Kenedi Nurhan (peny.), *Dua Tengkorak Kepala, Cerpen Pilihan KOMPAS 2000*, Jakarta: KOMPAS, 2000.

Kuntowijoyo, "Raja, Priyayi, dan Kawula: Surakarta, 1900-1915", Yogyakarta: Fakultas Sastra UGM, 1999.

________, *Metodologi Sejarah*, Yogayakarta: Tiara Wacana, 2003.

Larson, George D., *Masa Menjelang Revolusi; Keraton dan Kehidupan Politik Surakarta, 1912-1942*, Yogyakarta: Gadjah Mada University Press, 1990.

Lindblad, J. Th. dalam, "The Meaning of Indonesianisasi and Nationalisation", makalah dalam Workshop on The Economic Side of Decolonization, Yogyakarta 18-19 Agustus 2004.

McIntyre, Angus, *Foreign Biographical Studies of Indonesian Subjects: Obstacle and Shortcomings*, Australia: Aristoc Press, 1993.

M. Nursam, *Pergumulan Seorang Intelektual, Biografi Soedjatmoko*, Jakarta: Gramedia, 2002.

Nash, Ronald H, *Ideas of History*, Vol. I, New York : E. P. Dutton & Co. Inc, 1969.

Nirwan Dewanto, *Senjakala Kebudayaan*, Yogyakarta: Bentang, 1996.

Panitia Mubes PAPFIAS, *MUBES PAPFIAS 30 Okt s.d 3 Nov 1964: Resolusi tentang politik dan Program Umum Pefilman Indonesia*, Jakarta: Panitia Pusat Aksi Pemboikotan Film Imperialis Amerika Serikat, 1964.

Pramoedya Ananta Toer, *Kronik Revolusi Indonesia Jilid I*, Jakarta: Gramedia, 1999.

Raillon, Francois, *Politik dan Ideologi Mahasiswa Indonesia, Pembentukan dan Konsolidasi Orde Baru 1966-1974*, Jakarta: LP3ES, 1985.

Rosihan Anwar, *Sebelum Prahara, Pergolakan Politik Indonesia, 1961-1965*, Jakarta: Sinar Harapan, 1980.

Roswitha Pamuntjak Singgih (*as told as*), *Partini, Tulisan Kehidupan Seorang Putri Mangkunegaran*, Jakarta: Djambatan, 1986.

Sahid Susanto, dkk., *Universitas Gadjah Mada dari Masa ke Masa Menuju Otonomi Perguruan Tinggi*, Yogyakarta: 2001.

Salim Said, *Pantulan Layar Putih, Film Indonesia dalam Kritik dan Komentar*, Jakarta: Pustaka Sinar Harapan, 1991.

Sartono Kartodirdjo dkk., *Perkembangan Peradaban Priyayi*, Yogyakarta: Gadjah Mada University Press, 1993.

Saya Sasaki Shiraishi, *Pahlawan-pahlawan Belia, Keluarga Indonesia dalam politik,* Jakarta: Kepustakaan Populer Gramedia, 2001.

Sumadi Suryabrata, *Psikologi Kepribadian,* Jakarta: Rajawali Pers, 1983.

Umar Kayam, *Seribu Kunang-Kunang di Manhattan,* Jakarta: Pustaka Jaya 1972.

_______, *Sri Sumarah dan Bawuk,* Jakarta: Pustaka Jaya, 1975.

_______, *Seni Tradisi, Masyarakat,* Jakarta: Sinar Harapan, 1981.

_______, *Semangat Indonesia: Suatu Perjalanan Budaya,* Jakarta: Gramedia, 1984.

_______, *Transformasi Budaya Kita,* naskah Pidato Pengukuhan Jabatan Guru Besar pada Fakultas Sastra Universiats Gadjah Mada, 19 Mei 1989.

_______, *Para Priyayi,* Jakarta: Pustaka Utama Grafiti, 2001 (cetakan kedelapan).

_______, *Lebaran di Karet, di Karet,* Jakarta: Kompas, 2002.

Umar Suwito, *Mas Kayam yang Saya Kenang,* Makalah tidak diterbitkan, tertanggal 30 April 2002.

Wahyu Handayani, "Dua Puluh Tahun Perjalanan Sejarah Perfilman di Indonesia (1966-1986)", Skripsi Sarjana, Yogyakarta: Universitas Gadjah Mada, 1990.

Y.W. Wartaya Winangun, *Masyarakat Bebas Struktur, Liminalitas dan Komunitas Menurut Victor Turner,* Yogyakarta: Kanisius, 1990.

Sumber non-cetak

_______, *Encarta ® Reference Library 2004,* Amerika: Microsoft Corporation, 2004.

Arief Budiman , *Ilmu-ilmu Sosial Indonesia A-Historis,* Prisma, No. 6, Juni, 1983 diakses dari http://www.geocities.com/edicahy/ekopol/a-historis.html

Majalah dan Surat Kabar

Basis edisi April 1991, Yogyakarta: Kanisius press, 1991.
Basis, edisi April 1991, Yogyakarta: Kanisius press, 1991.
Basis, edisi Maret 1983, Yogyakarta: Kanisius press, 1983.
Basis, edisi Maret 1983, Yogyakarta: Kanisius press, 1983.
Berita Antara, 20 Februari 1973.
Berita Antara, 3 Januari 1965.
Berita Buana, 23 Agustus 1984.
Berita Yudha, 17 januari 1964.
Dunia Film 29 Maret 1967, Minggu ke-V Maret 1967.
Dunia Film, 26 Maret 1967 Minggu ke-IV Maret 1967.
Gelora Mahasiswa, Surat kabar mahasiswa UGM. No. 3 tahun kelima, 5 November 1978.
Indonesia Djaya, 10 September 1967.
Indonesia Raya, 17 Juni 1971.
Indonesia Raya, 12 April 1968.
Kedaulatan Rakyat, 13 Juli 1997.
Kedaulatan Rakyat, 28 Februari 2001.
Kompas, 28 Mei 2000.
Kompas, 16 Agustus 1967.
Kompas, 17 Juli 1976.
Kompas, 2 Juli 1965.
Kompas, 2 Maret 1997.
Kompas, 20 Februari 1967.
Kompas, 24 April 1968.
Kompas, 24 Juni 1971.
Kompas, 6 Juni 1968.
Kompas, 7 April 2000.
Kompas, 2 Mei 2002.
Kompas, 28 Mei 2000.
Mimbar Minggu, 18 Juni 1967.
Minggu Merdeka, 6 Maret 1983.

Minggu Merdeka, 8 Januari 1983.
Mingguan Api, 1 Oktober 1965.
Mingguan Fadjar, 8 September 1968.
Mingguan Merdeka, 25 Juni 1967.
Operasi (K.N.I), 22 Juni 1967.
Purnam, 9 Maret 1969.
Purnama , 14 Maret 1969.
Purnama, 6 Oktober 1968.
Purnama, 13 April 1969.
Purnama, 6 Oktober 1968.
Purnama, tahun III NO. 17, 1964.
Sriwandi, Jakarta 28 Desember 1969.
Suluh Marhaen, 12 Maret 1969.
Suluh Marhaen, 12 April 1969.
Warta Bhakti, 25 dan 26 September 1965.
Yogya Post, 17 Juni 1997.

Nara Sumber

No	Nama	Umur	Pekerjaan		Alamat
			Dulu	Sekarang	
1	Faruk HT., Dr.	47	Mahasiswa	Dosen	Pusat Studi Kebudayaan UGM, Jl. Medika Utara Yogyakarta
2	Ibrahim Alfian, Prof. Dr.	73	Mahasiswa	Dosen	Sekip C-13 Yogyakarta
3	Irawati Singarimbun	69	Mahasiswa	Peneliti	Sawitsari no. 8 Ring Road Utara Yogyakarta
4	Mochtar Pabottingi, Dr	-	-	Peneliti LIPI	Widya Graha Lt. 2, Jl. Jdr. Gatot Subroto no. 10 Jakarta Selatan 12190
5	Rachmat Djoko Pradopo, Prof. Dr.	-	Mahasiswa	Dosen	Notoyudan GT II/ 1309 Yogyakarta 55272
6	Hanoum, Rooslina (Istri Umar Kayam)	71	Mahasiswa	Redaktur Majalah	Jl. Nusa Indah Raya Raya nomor 6/ blok H, Cipinang Indah I Jakarta Timur
7	Siti Soendari	73	Mahasiswa	Dosen	Bulaksumur C-16 Yogyakarta
8	SM Ardan	71	Sastrawan, Pengamat Film	Sastrawan, Dokumentator Film	PPHUI Jl. H.R. Rasuna Said, Kav. C-22. Jakarta 12940
9	Sudharsono, Prof. Dr.	72	Mahasiswa	Dosen	Jl. Suryadiningratan Yogyakarta
10	Umar Suwito (Adik Umar Kayam)	71	Mahasiswa	Dosen	Jl. Kinanti 14 Kaliurang km. 4 Yogyakarta

LAMPIRAN
BIODATA UMAR KAYAM

Nama	: Umar Kayam
Ternpat lahir	: Ngawi, Jawa Timur
Tanggal lahir	: 30 April 1932
Nama Istri	: Rooslina Hanoum
Jumlah anak	: Dua anak perempuan
Nama anak	: 1. Sita Aripurnami (Nikah, 4 anak).
	2. Wulan Anggraini

Jabatan yang pernah disandang

- Direktur Pelaksana Yayasan Penerbitan Universitas Indonesia.
- Direktur Jendral Radio, Televisi dan Film Departemen Penerangan, 1966-1969.
- Ketua Dewan Kesenian Jakarta, 1969-1973.
- Pegawai Senior Departemen Pendidikan dan Kebudayaan diperbantukan sebagai Direktur Pusat Latihan Penelitian Ilmu-Ilmu Sosial di Ujung Pandang, 1975-1977.
- Guru Besar Universitas Gadjah Mada, Yogyakarta.
- Direktur Pusat Studi Kebudayaan, 1977-1997.
- Staf AMI Pusat Penelitian Kebudayaan dan Perubahan Sosial Universitas Gadjah Mada, Yogyakarta.
- Anggota Akademi Jakarta.
- Ketua Lembaga Pendidikan Kesenian Jakarta.
- Anggota Yayasan Soedjatmoko.
- Anggota Akademi Ilmu Pengetahuan Indonesia.

Kegiatan yang pernah dilakukan

- Dosen Sekolah Tinggi Filsafat Driyarkara Jakarta, 1972.
- Dosen Luar Biasa untuk mata kuliah Sosiologi Pendidikan pada Fakultas Ilmu-Ilmu Sosial, 1970-1974; untuk mata kuliah Sosiologi Kesenian pada Fakultas Sastra, 1974-1975, Universitas Indonesia, Jakarta.
- Dosen mata kuliah Sosiologi Pendidikan pada Fakultas Ilmu-Ilmu Sosial, Universitas Hasanuddin Ujung Pandang, 1976. Anggota Board of Trustees f riterriational Institute of Communications, London, 1969-1979.
- Anggota Dewan Lembaga Pengembangan Perfilman Nasional, Jakarta, 1977-1979.
- Sebagai aktor dalam film "Karmila", "Kugapai Cintamu", "Pengkhianatan G 30 S/PKI", dan "Jakarta 66".
- Sebagai penulis skenario" untuk film "Yang Muda Yang Bercinta", "Jago", dan "Frustasi Puncak Gunung".

Pendidikan

- Pendidikan dasar dan menengah diselesaikan di Solo, Yogyakarta dan Semarang;
- Pendidikan Tinggi dimulai di Universitas Gadjah Mada Yogyakarta.
- Gelar MA diperoleh dari University of New York.
- Gelar Ph.D diperoleh dari Cornell University, Ithaca, Amerika Serikat, 1965.

Publikasi

- Berbagai artikel, esai, cerita pendek, dan kolom tentang kebudayaan dimuat di berbagai surat kabar dan majalah seperti, *Horison*, *Tempo*, *Basis*, dan *Prisma*.

- *Seribu Kunang-Kunang di Manhattan, 1961*
  : *Istriku Madame Schlitz dan Raksasa*
  : *Sybil*
  : *Secangkir Kopi dan Sepotong Donat*
  : *Chief Sitting Bull*
  : *There Goes Tatum*
- *Kimono Biru untuk Sang Istri* (cerpenpan).
- *Musim Gugur Kembali di Connecticut* (cerpenpan).
- *Sri Sumarah dan Bawuk,* Jakarta, Pustaka Jaya, 1975.
- *Sri Sumarah (Edisi* Malaysia), Kuala Lumpur: Dewan Pustaka dan Bahasa.
- *Sri Sumarah* (terjemahan dalam bahasa Belanda), Den Haag: Thomas & Eras. Diterjemahkan ke bahasa Inggris oleh Harry Aveling dimasukkan dalam kumpulan cerita, *From Surabaya To Armageddon.* Hongkong: Heinneman, 1975.
- *Totok dan Toni* (Buku Cerita Anak : 1975).
- *Chief Sitting Bull* (Sebuah cerita pendek dalam bahasa Inggris), Denver Quarterly, Winter, 1976.
- *Peranan Seni Tradisional dalam Modernisasi dan Nasionalisme di Kawasan Asia Tenggara,* Jakarta: Sinar Harapan, 6 September 1978.
- *Membangun Kehidupan Teater Kontemporer di Yogyakarta,* Basis, April 1979.
- *Seni Tradisi dan Masyarakat* (kumpulan essai, 1981).
- "Tentang Proses Penulisan Cerita Saya", *Basis,* Maret 1983.
- *Mengapa Hidup Menggelandang?* dalam *Gelandangan: Pandangan Ilmuwan Sosial,* Jakarta: LP3ES, 1984.
- *G 30 S/PKI,* sebagai Soekarno (film, 1984).
- *Jalur Penang* (skenario film).

- *Bulu-Bulu Cenderawasih* (skenario film).
- *Semangat Indonesia, Suatu Perjalanan Budaya* (1985).
- *The Soul of Indonesia, a Cultural Journey* (1985).
- "Tentang Pembudayaan Koperasi", *Basis*, Agustus 1986.
- "Keselarasan dan Kebersamaan: Suatu Penjelajahan Awal, *Prisma*, Maret 1987.
- *Affandi*, Yayasan Bina Lestari Budaya, Jakarta, 1987.
- *Kebudayaan dan Pembangunan* (ed) Nat J. Colleta dan Umar Kayarn, Yayasan Obor Indonesia, 1987.
- *Pembebasan Budaya-budaya Kita*, Pidato Kebudayaan, Dewan Kesenian Jakarta, 1989.
- *Transformasi Budaya Kita*, Pidato Pengukuhan Jabatan Guru Besar pada Fakultas Sastra UGM, Yogyakarta, 1989.
- *Mangan Ora Mangan kumpul* (1990).
- *Para Priyayi* (1992).
- *Something is Rotten in The State of Denmark*, Jakarta : D & R, No. 23/XXVIII/5 April 1997.
- "Sistem Kekuasaan Kita Masih Feodal, Wawancara dengan Umar Kayam", *Forum Keadilan*, No. 4 Th. VI, 2 Juni 1997.
- "Tempat Kesusasteraan dalam Kehidupan", *Jawa Pos*, 9 Juni 1997.
- Sinetron *Canthing*, sebagai Pak Bei (1997).
- *Parta Krama* (kumpulan cerpen oleh YUI: 1997).

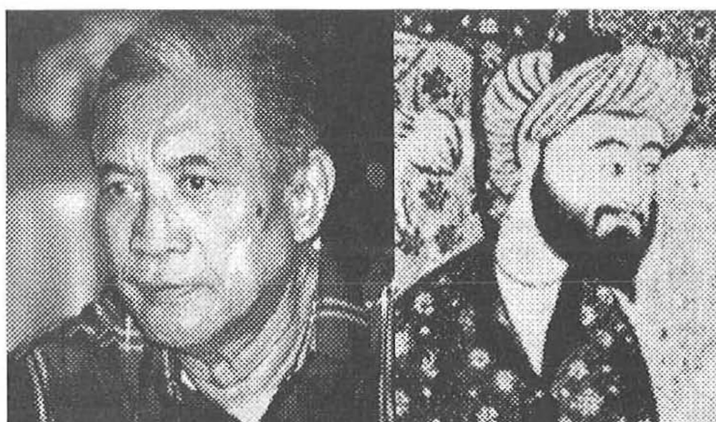
: *Ke Solo*	*: Ke Njati*
: Ziarah Lebaran	: Marti
: Spinx	: Raja Midas
: Drs. Citraksi dan Drs Citraksa	

- "Film Indonesia menjadi Tuan Rumah di Negeri Sendiri", dalam Edi Sedyawati (Ed.), *Seni dalam Masyarakat Indonesia*

(tahun?).
- *Madep Ngalor Sugih Madep Ngidul Sugih* (1998).
- *Sugih Tanpa Banda* (1999).
- *Jalan Menikung* (1999).
- *Satria Piningit ing Kampung pingit* (2000).
- *Kelir tanpa Batas* (2001).
- *Pada suatu Saat di Banjar Sangging* (2002).
- *Titipan Umar Kayam* (2002).
- *Dialog* (2002).

Perjalanan ke luar

UMAR KAYAM
DALAM GAMBAR



Umar Kayam (UK) 30 April 1932-16 Maret 2002 (kiri).
Umar al Khayyaam, penyair Ruba'iyat dan matematikawan Persia abad XII. Nama inilah yang menginspirasi Sastrosoekotjo dalam memberikan nama anaknya (kanan).







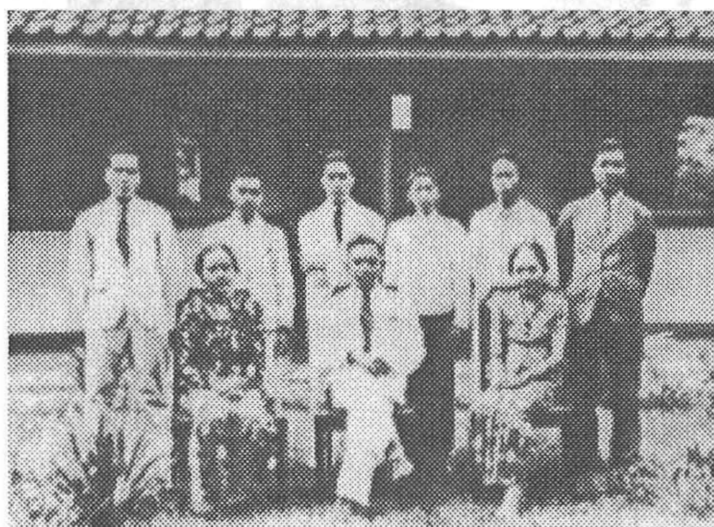
UK, Sita Aripurnami, Roslina Hanoum, dan Wulan Angraeni



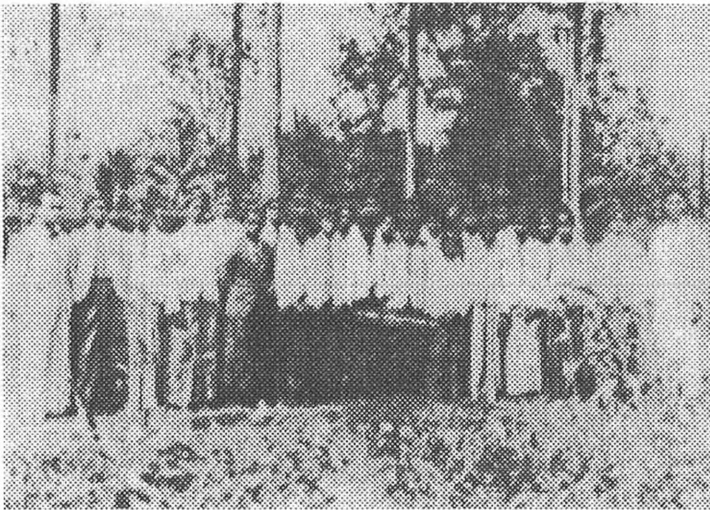
Keluarga Sastrosoekotjo: Umar Suwito, Ontoseno, M. Rosyaad, Pandu Setyawan, Sri Martini (istri Sastrosoekotjo), Arinta, Sastrosoekotjo, Umar Bey, dan Umiani Nastiti.



Sri Martini bersama anak-anaknya di rumah Cemorojajar, Jogjakarta: Umar Suwito, Umar Bey, M. Rosyaad, Ontoseno, Pandu Setyawan, UK, dan Umiani Nastiti. Sekitar pertengahan tahun 1955.



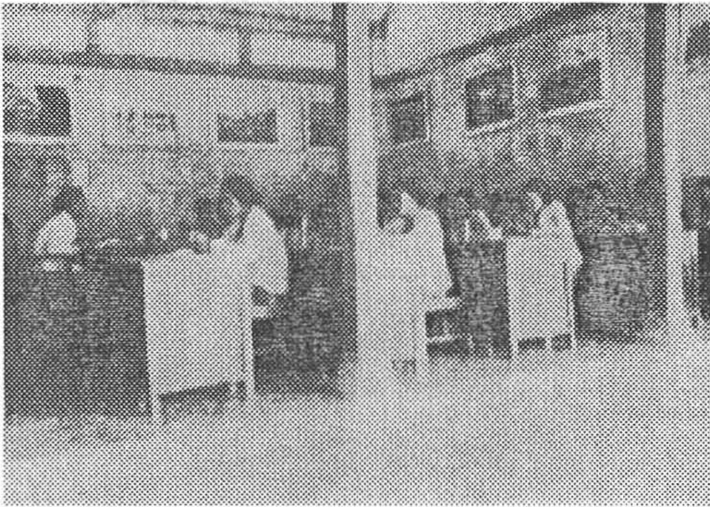
Para guru HIS "siswa" mangkunegaran 1940. Sastrosoekotjo berdiri paling kanan. Arsip Reksa Pstaka MN 202, Mangkunegaran 1939.



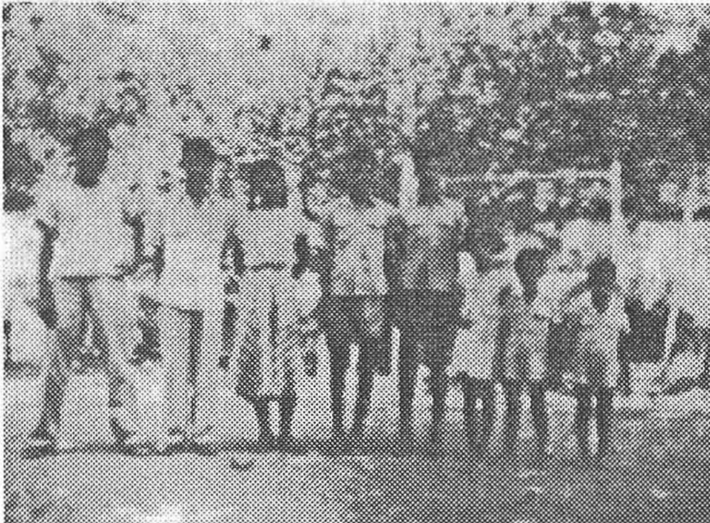
Kursus Guru Bantoe 1939.
Arsip Reksa Pstaka MN 202, Mangkunegaran 1939.



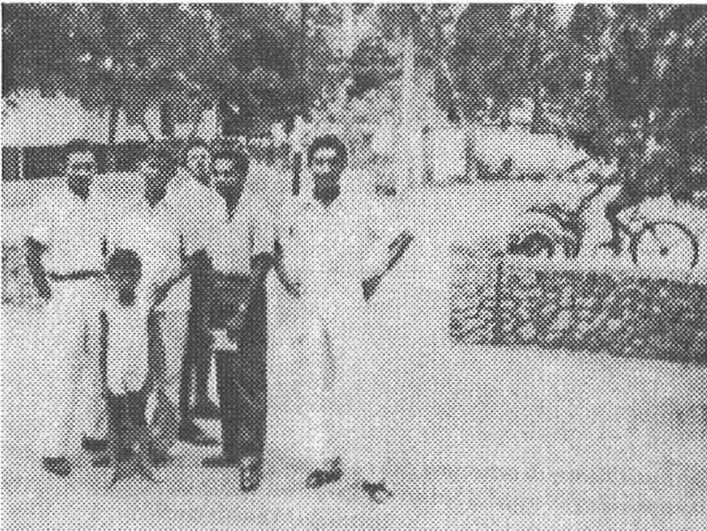
Sekolah desa di Jetis 1940. Salah satu sekolah di bawah PSW dengan pengawasan SastroSoekotjo. Arsip Reksa Pstaka MN 202, Mangkunegaran 1939.



Sekolah Wanita van Deventer School Mangkunegaran 1934, tempat Sri Martini bersekolah. Arsip Reksa Pstaka MN 202, Mangkunegaran 1939.



Berderet *urut tuwo* di halaman belakang rumah Cemorojajar: UK, Umar Suwito, Umiani Nastiti, M. Rosyaad, Umar Bey, Arinta, pandu Setyawan, dan Ontoseno. Sekitar Pertengahan 1955.



Kelompok "Klub Tata Dahar": Pak Tjon, Pandu Setyawan, Umar Suwito, M. Rosyaad, Pitojo, dan UK. Sekitar pertengahan tahun 1955.



Sri MArtini bersama keluarga besarnya di Tuban. Tampak Sastrosoekotjo dan Sri Martini (kanan) menggendong Ontoseno





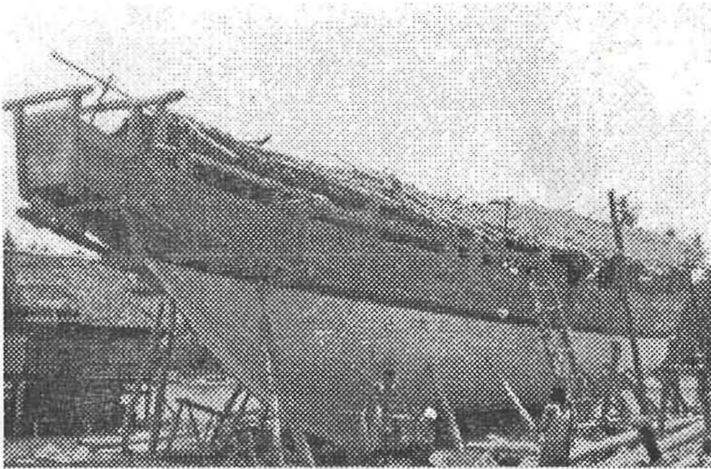
UK dan istri serta keluarga besar
dalam pesta pernikahan anak sulungnya, Sita Aripurnami, 1986.



UK menerima tugas menjadi Direktur Pusat Latihan Ilmu Sosial Universitas Hasanuddin, 1975. Tampak Selo Sumardjan saat itu menjabat ketua HIPIIS.

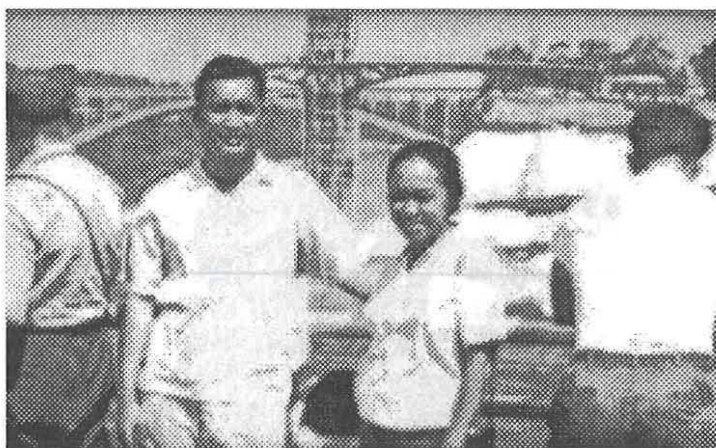


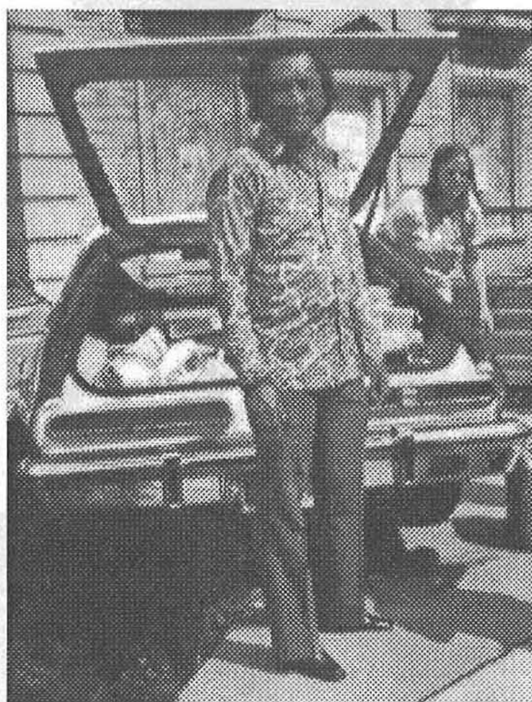
UK bersama para peserta pelatihan dari berbagai daerah.





Selama di makassar UK melakukan kunjungan ke desa-desa. Tampak ia sedang di tengah-tengah masyarakat Kajang. Foto pembuatan kapal pinisi di Desa Ara dan Pantai Genturu Herlang. tempat inilah yang kembali dikunjungi UK saat melakukan penelitian yang kemudian dibukkan menjadi *Semangat Indonesia: Suatu Perjalanan Budaya.* Dalam buku ini UK melihat manusia Indonesia sebagai *cultural commuter* (perjalanan budaya).





Pada tahu 1962 UK ke New York melanjutkan studi di School of Education, New York (atas).
UK di Madison Wisconsin, 1977 (bawah).







UK dalam diskusi film-film Usmar Ismail, 20 September 1987. Menurutnya film-film Usmar memiliki kedalaman sehingga tetap menarik hingga saat ini.



UK di Hawai, sewaktu menerima *grant* untuk menulis *Sri Sumarah* dan *Bawuk,* 1973.



Pertemuan teater tahun 1979.



UK dalam sebuah pertemuan di Bali. Ia selalu mengajak kawan-kawannya untuk makan-makan, meski membahas persoalan serius.



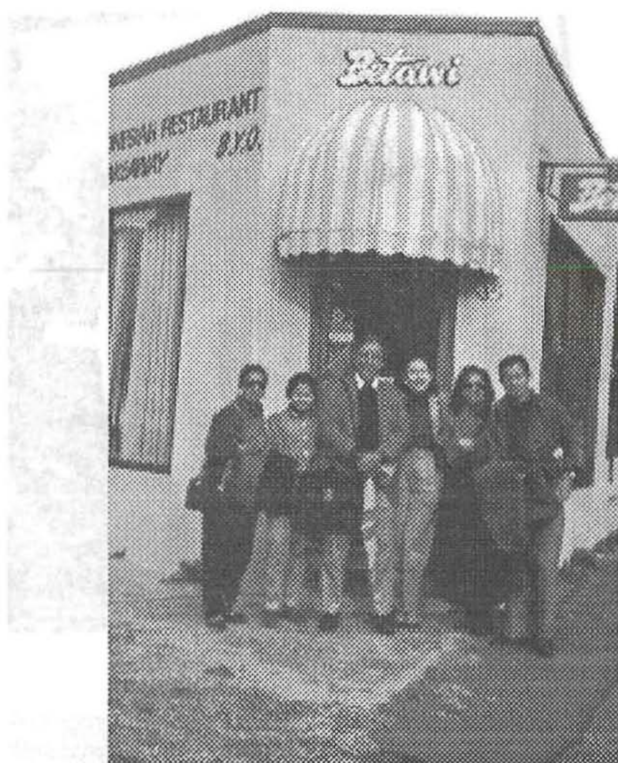
Sepeda *onthel* dan sindiran terhadap kebijakan mobil dinas.



Dalam sebuah pertemuan ilmiah,
bersama Sartono Kartodirdjo di Rhein, Jerman, 1978.



Konferensi para intelektual Asia di Jepang, 1973.


RESTAURANT
B.Y.O.





UK berjalan bersama Soeharto (Presiden Soeharto).





Bersama Sri Sultan Hamengkubuwana IX.
UK pernah menjabat sebagai konsultan bidang sosial dalam penobatan Sri Sultan Hemengkubuwana X.



UK bersama Abdurrahman Wahid (Ketua DKJ) dalam acara Musyawarah III Dewan Kesenian dan Taman Budaya se-Indonesia, di Makassar 1992.



Prof. Dr. Umar Kayam Jumat siang 19 Mei 1989 mengucapkan pidato pengukuhannya sebagai mahaguru Fakultas Sastra UGM Yogyakarta. Kayam menerima ucapan selamat dari budayawan Dick Hartoko.



UK berfoto bersama di ruang senat sesaat setelah pengukuhan.



UK bersama istri Rooslina Hanoum di depan karangan bunga ucapan selamat dari majalah *Basis* (kiri). UK bersama artis Rima Melati (kanan).



Dr. Sjafri Sairin, Prof. Ibrahim Alfian, Dr. Taufik Abdullah, Dr. A.B. Lapian, kolega UK hadir dalam pengukuhan, 1989.



UK sedang menikati santapan nasi liwet
dalam acara syukuran pengukuhan..



Tampak hidangan sate ayam di depan Prof. Dr. Kusnadi Hardjo
Soemantri (Rektor Universitas Gadjah Mada).



UK sedang berbincang santai dengan
Prof. Dr. Soedjatmoko disaksikan anak bungsunya, Wulan Angraeni
dalam acara syukuran pengukuhan.

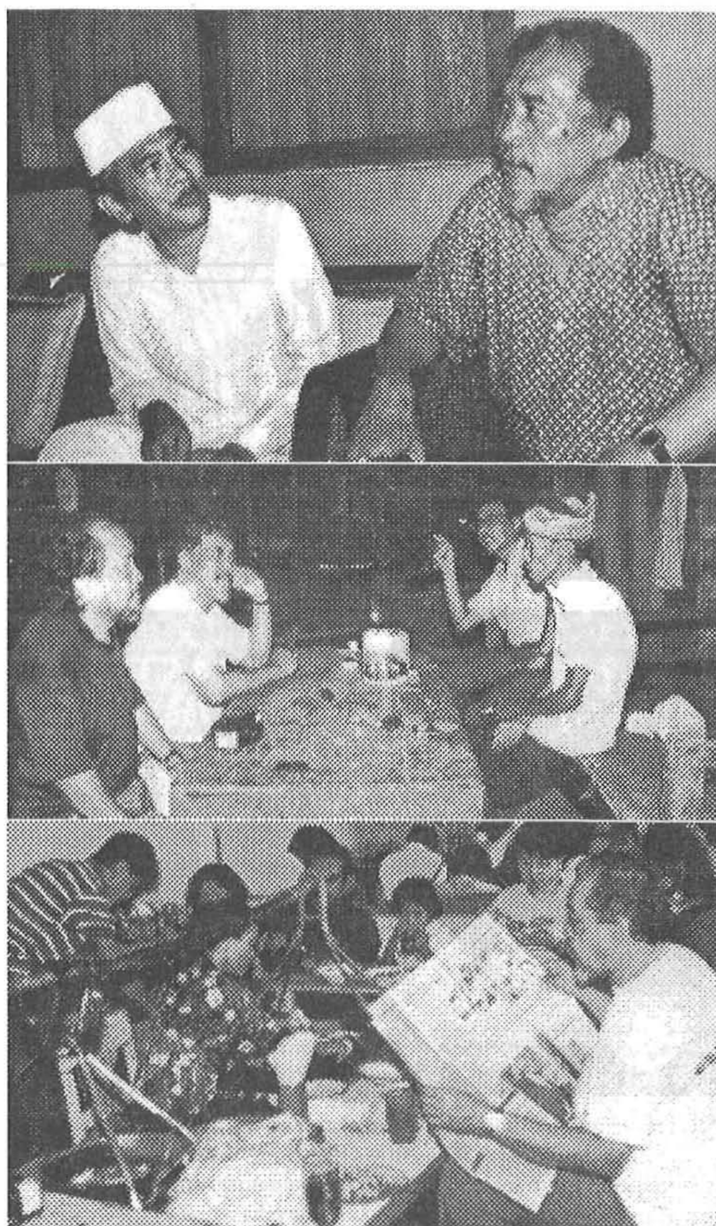




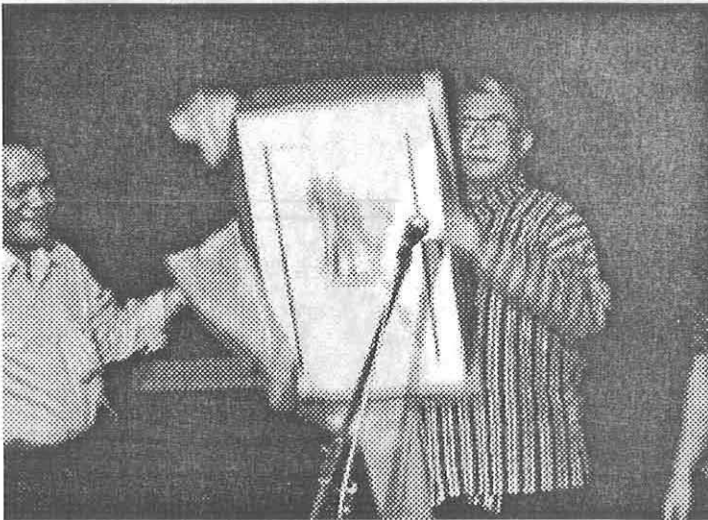
Umar Kayam hadir dalam acara seminar tentang peran pemerintah-mass media dalam pengembangan kesenian tradisional, Blora 16 April 1992.

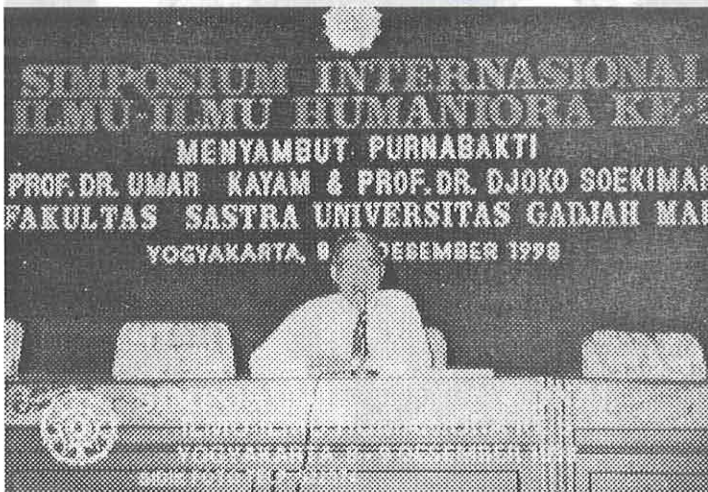


UK berbaur dengan seniman lokal, menari *ngibing* di tengah-tengah arena pertunjukan.

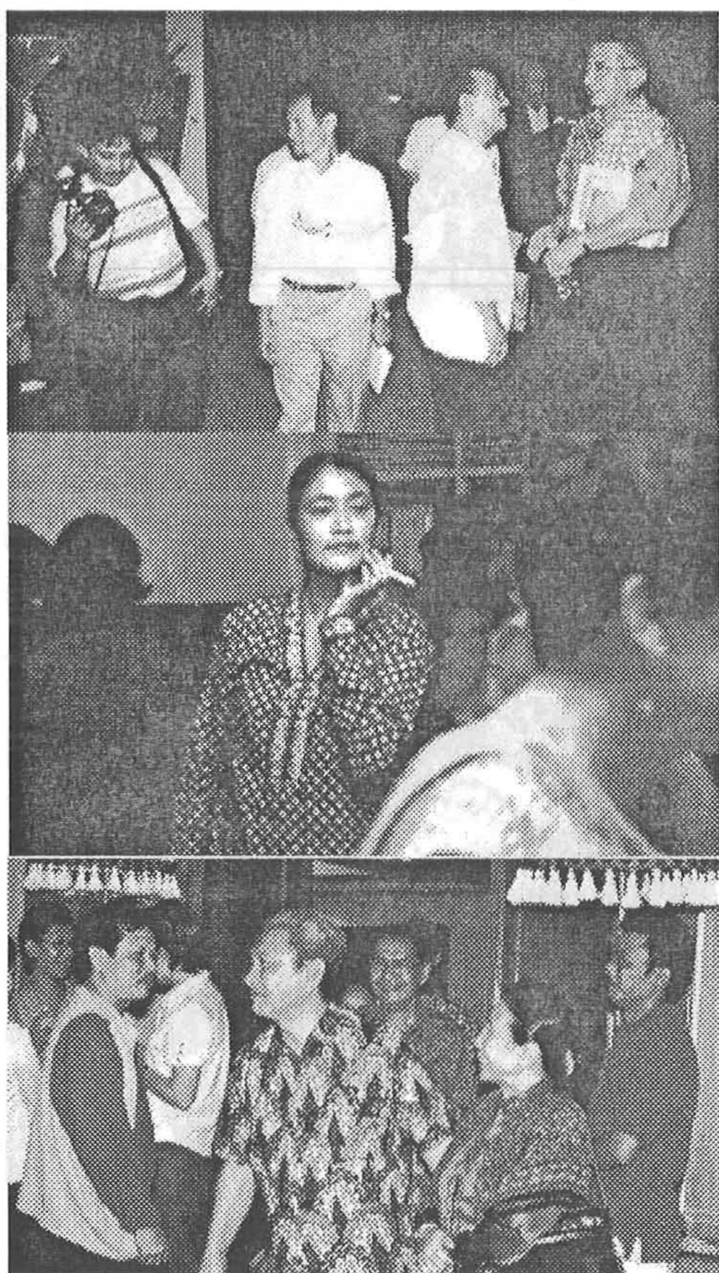


UK bersama Mustofa Bisri dan seniman lokal Blora, 1992.





UK menerima cinderamata wayang dalam ranga pamit pensiun (atas). Fakultas Sastra Universitas Gadjah Mada mengadakan Simposium Internasional Ilmu-ilmu Humaniora untuk menyambut purna tugas UK (bawah).











Peluncuran buku *Kelir tanpa Batas*, 2 November 2001.
Meski harus berada di kursi roda setelah mengalami stoke, UK tetap bersedia menghadiri peluncuran bukunya yang terakhir. Tampak para kolega dan anak-anak muda pengagum UK.



UK disemayamkan di Balairung Universitas Gadjah Mada.



Acara pemakaman UK.



Acara doa bersama untuk UK.









Peringatan hari lahir UK,
Refleksi Budaya bersama Mochtar Pabottinggi, 9 Mei 2003.







TENTANG PENULIS



Ahmad Nashih Luthfi, lahir di Bangilan Tuban 26 tahun yang lalu. Kini ia menjadi staff akademik di Jurusan Sejarah UGM mengasisteni mata kuliah Teori dan Metodologi, Seminar Sejarah, Pengantar Sejarah Indonesia, dan Sejarah Islam Indonesia, sekaligus menjadi aktivis di Sajogyo Inside Bogor sejak 2005. Tertarik pada kajian sastra, kebudayaan, pemikiran ilmu social, dan sosial keagrariaan. Untuk korespondensi dapat menghubungi anasluthfi@yahoo.com, atau 081328806705.

SEKILAS SAINS

Sains, akronim dari Sajogyo Inside, adalah lembaga riset dan pemberdayaan masyarakat di bawah Yayasan Sajogyo Inti Utama; sebuah yayasan yang didirikan oleh Prof. Sajogyo dkk pada tanggal 10 Maret 2005. Cita-cita pendirian Sains adalah untuk turut mewujudkan kehidupan bangsa Indonesia yang cerdas dan merdeka dalam segala aspeknya. Kehidupan bangsa yang cerdas dan merdeka di sini dimaknai dalam arti luas, mencakup dimensi intelegensia, emosional, dan spiritual; yang tercermin dalam tingkah laku perseorangan dan dalam interaksi sosial baik di lingkup keluarga, kelompok dan masyarakat luas; serta terlembagakan dalam berbagai desain tata sosial, politik dan ekonomi.

Sejalan dengan cita-cita ini, Sains mendefinisikan jati dirinya sebagai sebuah komunitas "belajar-bertindak-bersama" untuk melahirkan gagasan, diskursus, inovasi dan praksis pembaruan sosial dalam rangka mewujudkan kehidupan bangsa yang cerdas dan merdeka.

Visi Sains adalah: "menjadi mimbar belajar-bertindak-bersama yang terkemuka untuk meningkatkan kapasitas dan keberdayaan masyarakat dalam rangka mewujudkan pem-

baruan sosial." Melalui pencapaian visi ini Sains berharap dapat menciptakan landasan bagi proses pengembangan kemandirian, keberdayaan, kreativitas dan daya inovasi masyarakat yang merupakan ciri-ciri pokok dari bangsa yang cerdas dan merdeka.

Untuk mewujudkan visi di atas, Sains mengembangkan tiga misi berikut:

1. Melahirkan, mengembangkan, dan membangkitkan diskursus kritis mengenai gerakan penanggulangan kemiskinan dan pembaharuan masyarakat pedesaan.
2. Memperkuat dan mensinergikan para pelaku gerakan penanggulangan kemiskinan dan pembaharuan masyarakat pedesaan.
3. Mendokumentasikan, mempromosikan, dan memberikan apresiasi terhadap karya-karya intelektual dan praksis dari para pelaku gerakan pengentasan kemiskinan dan pembaharuan masyarakat pedesaan.

Ada lima pilar kegiatan yang dijalankan Sains selama periode lima tahun pertama perjalanannya (2005-2010), yaitu: (1) Pengembangan Kader Emansipatoris, (2) Kaji Tindak Partisipatoris, (3) Pengembangan Keberdayaan Masyarakat Warga, (4) Pengelolaan Pengetahuan, dan (5) Penghargaan (Award).

Dalam dua tahun perjalanannya, beberapa kegiatan yang pernah dilakukan Sains antara lain: Pengembangan Lingkar Belajar di Palu (kerjasama Perkumpulan Karsa dan Awam Green); *Deepening Democracy Programs* melalui berbagai kegiatan seminar dan lokakarya (kerjasama Dirjen Kesbangpol Depdagri RI, Friedrich Ebert Stiftung, Yayasan Kemanusiaan, dll); Penelitian mengenai *Community Driven Development* dalam Proses Rekonstruksi di Nias (kerjasama dengan UN Habitat); Studi

Kebijakan mengenai Akses Masyarakat pada Kawasan Konservasi (kerjasama JICA, WWF); Penguatan Sosial-Ekonomi Masyarakat Pasca Konflik di Poso (kerjasama dengan Cordaid); Penerbitan dan Publikasi; dan Pengelolaan Perpustakaan DOKIISH (dengan total koleksi 10.941 eks).

Sekretariat Sains beralamat di Jl. Malabar 22 Bogor Jawa Barat 16151, Telp/Fax.: 0251-374048. Sains bisa dihubungi melalui email: ys-sains@sajogyo-inside.org dan ys-sains@plasa.com atau melalui contact person Moh. Shohib (Direktur Sains) di no. 081319832345.

Umar Kayam adalah sosok yang tidak pernah basi dibicarakan. Sebab, ia adalah sosok yang memancarkan cahaya dari berbagai sudut. Ia ibarat sebuah prisma. Orang bilang, Umar Kayam adalah seorang demokratis. Ya, memang. Tapi ada kalanya, Umar Kayam sangat *choosy*, pilih-pilih dalam pergaulan..... Sebab bagaimanapun, Umar Kayam adalah seorang manusia. Jika orang ingin menemukan gambaran tentang Umar Kayam secara utuh, orang akan segera melihat sisi gemerlapnya dan sisi gelapnya. Seperti dikatakan Ernest Ghoocy, sisi gelap itu ibaratnya *l'ombre* alias bayangan. Oleh karena itu, menulis biografi yang benar-benar bisa bermanfaat adalah jika di sana juga ada tinjauan kritis dari penulisnya. Dalam buku karangan A.N. Lutfi ini, tinjauan kritis dimaksud tersedia.

Strategi penulis buku ini yang menggunakan teori dasar Freud, *the childhood is the father of a man* sangat kena. Terutama jika orang kemudian membaca novel *Para Priyayi* jilid pertama. Novel yang boleh dikatakan sebuah konstruksi munculnya *ambtenaarisme* di Indonesia, akan lebih mudah dan lebih nikmat dikunyah karena uraian masa kecil Umar Kayam dalam buku ini. Juga, sikap dan pandangan dunianya yang mengutamakan kebersamaan, terfahami dengan jelas karena informasi masa kecil.

Bakdi Soemanto
Guru Besar FIB UGM dan Sadhar

ISBN 978-979-15920-1-7





Perum. Nogotirto III Jl. Progo B-15, Jogjakarta
Tlp. 0274-7019945 Fax. 0274-620606
Email: eja_publisher@yahoo.co.id

sains
SAJOGYO INSIDE